THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 170.2

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revueetgazettemu1856pari

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

RÉDIGÉE PAR MESSIEURS

AD. ADAM,
AUGER,
G. BÉNÉDICT,
HECTOR BERLIOZ,
HENRI BLANCHARD,
MAURICE BOURGES,
CHAVÉE,
DAMCKE,
DUESBERG,

FÉTIS père,
ÉDOUARD FÉTIS,
GATHY,
F. HALÉVY,
STEPHEN HELLER,
GUSTAVE HÉQUET,
GEORGES KASTNER,
LÉON KREUTZER,
ADRIEN DE LA FAGE,
LAMAZOU,

ED. MONNAIS,
D'ORTIGUE,
TH. PARMENTIER,
L. RELLSTAB,
SAINT-YVES,
SELIGMANN,
PAUL SMITH.
VIARDOT,
VILLEMOT.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE

1856

PARIS

AU BUREAU DU JOURNAL, 1, BOULEVARD DES ITALIENS

—

1856

7 m, 170, 2
Allen A. Brown
Aug 14, 1894

TABLE DU VINGT-TROISIÈME VOLUME

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

A

Académie des Beaux-Arts.

(INSTITUT DE FRANCE.)

Programme de la cantate, pour le concours de composition musicale de l'année 1856, 142.
Jugement du concours préparatoire, 162.
Choix de la cantate, 179.
Liste de présentation de la section de musique pour la place laissée vacante par Adolphe Adam, 194.
Election d'un membre pour le remplacement d'Ad. Adam, 202.
Jugement du concours de composition musicale, 218.
Exécution en marbre du buste d'Ad. Adam, par M. Duret, 235.
Séance annuelle ; ouverture par M. L. Cohen ; rapport sur les envois de Rome, et notice sur la vie et les ouvrages de M. Adel Blouet, par M. F. Halévy ; cantate par M. Bizet, art. de Paul Smith, 325.
Election de M. Mercadante en qualité d'associé étranger, 386.
Concours pour la cantate de 1857, 386.

Associations.

Décision par laquelle l'Empereur accorde, sur les fonds de la liste civile, une somme de 10,000 fr. à chacune des caisses de secours des Sociétés des auteurs et compositeurs dramatiques, des gens de lettres, des artistes musiciens, des artistes peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs, des inventeurs et artistes industriels, 89.
Adresses à l'Empereur des six Sociétés pour remercier S. M., 103.
Banquet annuel des différentes associations, 162.
Legs d'un million offert aux quatre associations d'artistes fondées par M. le baron Taylor, 394.

ARTISTES MUSICIENS

Assemblée générale annuelle, art. signé P. S., 214.
Messe célébrée à Notre-Dame, par l'association (voir *Musique religieuse*), 141.
Messe de Sainte-Cécile, célébrée à Saint-Eustache (voir idem), 378.
Idem, art. signé P. S., 383.

ARTISTES DRAMATIQUES.

Assemblée générale annuelle, 179.

AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES.

Assemblée générale annuelle, 142.

GENS DE LETTRES.

Séance extraordinaire pour la distribution des prix-Véron, art. signé P. S., 122.
Nouveau concours offert par M. le docteur Véron, 134.
Choix des sujets pour ce concours, 153.
Assemblée générale annuelle, 170.

AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE.

Compte rendu du syndicat adressé à tous les membres de la Société, 44.
Prorogation de la Société, 148.
Ouverture d'une souscription au profit des inondés, 227.

Auditions musicales de Paris.

(Voyez aussi *Concerts*.)

Matinées musicales de MM. Alard, Franchomme, Ney, Blanc, etc., art. d'H. Blanchard, 11, 26, 50, 60, 89, 114.
Séances de musique de chambre, de MM. Th. Ritter, Maurin, Sabatier, Mas et Chevillard, art. d'H. Blanchard, 11 ; art. signé S., 19, 31, 45; art. signé P. S., 99.
Soirées de musique classique, vocale et instrumentale, par MM. Gouffé, Guerreau, Blanc, Rignault, Ney et Lebouc, art. d'H. Blanchard, 11, 51, 344.
Séances des quatuors de Mendelssohn, par MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret, art. d'H. Blanchard, 11, 35, 51, 85, 132.
Soirées de musique classique et historique, par MM. Lebouc et Paulin (2e année), art. d'H. Blanchard, 20; art. signé B., 36; art. d'H. Blanchard, 51. Séance supplémentaire au bénéfice de l'association des artistes musiciens, art. d'H. Blanchard, 61 ; quatrième séance, art. d'H. Blanchard, 69; cinquième et dernière séance, art. signé P. S., 98.
Séances de quatuors de musique de chambre classique moderne, de Ch. Dancla, art. d'H. Blanchard, 27. 69, 109.
Séance annuelle du musique classique, par Gouffé, art. d'H. Blanchard, 75.
Matinée de musique contemporaine actuelle, par Gouffé, art. d'H. Blanchard, 207.

MATINÉES, SOIRÉES, CONCERTS, ETC.

Alary, art. signé S. D., 114.
Azaïs de Vacca (Mlle), art. d'H. Blanchard, 158.
Batta (Al.), art. signé P. S., 99.
Baur, art. d'H. Blanchard, 85.
Bazille-Frégeac, art. d'H. Blanchard, 36.
Id., art. d'H. Blanchard, 75.
Beaulieu, art. d'H. Blanchard, 158.
Beauvais (Mlle C.), art. d'H. Blanchard, 132.
Bellon, art. d'H. Blanchard, 174
Bergson, art. d'H. Blanchard, 158.
Bessems, art. d'H. Blanchard, 124.
Binfield (les fr.), art. d'H. Blanchard, 131.
Bleymann (Mlle L.), art. d'H. Blanchard, 399.
Bottesini, art. d'H. Blanchard, 189.
Boullée (Mlle Ida), art. d'H. Blanchard, 35.
Id. art. d'H. Blanchard, 69.
Brousil (famille), art. d'H. Blanchard, 123.
Id. art. d'H. Blanchard, 131.
Bryan (Mlle M.), art. d'H. Blanchard, 51.
Carré (Ch.), art. d'H. Blanchard, 124.
Colin (Mlle), art. d'H. Blanchard, 89.
Contamin (Mlle L.), art. d'H. Blanchard, 69.
Cuvillon (Ph. de), art. d'H. Blanchard, 84.
Id., art. d'H. Blanchard, 132.
Darjou (Mlle M.), art. signé B., 36.
Deloffre, art. d'H Blanchard, 84.
Devançay (Mlle M.), art. signé P. S., 99.
Dubois (Am.), art. signé D., 109.
Ducrest (Mlle M.), art. d'H. Blanchard, 60.
Duvernoy (H.), art. signé Henri d'H., 27.
Fontana (J.), art. d'H. Blanchard, 20.
Id. art. d'H. Blanchard, 90.
Franck (J.), art. d'H. Chavée, 295.
Franco-Mendès, art. d'H. Blanchard, 131.
Gernsheim (F.), art. d'H. Blanchard, 157.
Godefroid (F.), art. d'H. Blanchard, 124.
Goria (A.), 87.
Id., art. d'H. Blanchard. 123.
Greive, art. d'H. Blanchard, 68.
Guénée (Mlle L.), art. signé S. D., 114.
Guillot de Sainbris (A.), art. d'H. Blanchard, 157.
Herwyn (H.), art. d'H. Blanchard, 399.
Jacobi (G.), art. signé P. S., 99.
Krüger (W.), art. d'H. Blanchard, 11.
Id., art. d'H. Blanchard, 108.
Id., art. d'H. Blanchard, 174.
Lacombe (L.), art. d'H. Blanchard, 115.
Laguesse (Mlle), art. d'H. Blanchard, 84.
Lamazou, art. d'H. Blanchard, 148.
Langlumé (Mlle), art. d'H. Blanchard, 75.
Id., art. d'H. Blanchard, 115.
La Nux (de), art. d'H. Blanchard, 35.
Id., art. d'H. Blanchard, 148.
Lecieux (L.), art. d'H. Blanchard, 124.
Lemmens, art. d'H Blanchard, 36.
Id., art. d'H. Blanchard, 51.
Le Tellier (Mlle M.), art. Blanchard, 148.
Lion (Mlle J.), art. d'H. Blanchard, 69.
Lionnet (les fr.), art. signé S. D., 139.
Lubeck (E.), art. d'H. Blanchard, 90.
Luigi (Mlle C. de), art. d'H. Blanchard, 89.
Mallet (Mlle A.), 203.
Martini (Mlle H.), art. d'H. Blanchard, 108.
Mathias (G.), art. d'H. Blanchard, 148.
Mattmann (Mme L.), art. d'H. Blanchard, 115.
Mennechet de Barival (Mme), au profit des pauvres, art. de Paul Smith, 60.
Michéli (Mlle T.), art. d'H. Blanchard, 108.
Molidoff (Mlle), art. d'H. Blanchard, 84.
Id., art. d'H. Blanchard, 132.
Noirot (H.), art. d'H. Blanchard, 174.
Pedemonte de Lagoanère (Mme), art. d'H. Blanchard, 148.
Pfeiffer (Mme E.), art. d'H. Blanchard, 61.
Pfeiffer (Mme C.), 103.
Philibert (Mlle), art. d'H. Blanchard, 69.
Picard (Mlle A.), art. d'H. Blanchard, 84.
Poussard (H.), art. d'H. Blanchard, 131.
Prudent (E.), art. signé P. S., 83.
Reichel (A.), art. d'H. Blanchard, 115.
Reynier (L.), art. d'H. Blanchard, 124.
Roux (Mlle J.), art. d'H. Blanchard, 132.
Salabert, art. d'H. Blanchard, 147.
Schlœsser (Th.), 110.
Sighicelli, art. d'H. Blanchard, 108.
Stadler (Mlle A.), art. d'H. Blanchard, 132.
Stamaty, art. d'H. Blanchard, 109.
Id., art. d'H. Blanchard, 157.
Sudre (Mme), art. d'H. Blanchard, 89.
Tardieu de Malleville (Mme), art. d'H. Blanchard, 51.
Id., art. d'H Blanchard, 60.
Id., art. signé P. S , 98.
Thomas (John), art. d'H. Blanchard, 85.
Id. art. d'H. Blanchard, 115.
Tornborg (Mlle C.), art. d'H. Blanchard, 75.
Torramorell (Mlle), art. d'H. Blanchard, 61.
Vautier (Mlle Z.), art. d'H. Blanchard, 84.
Visconti (Mlle L.), art. d'H. Blanchard, 148.
Vivier, 113.
Id. (au Théâtre-Italien), art. signé P. S., 167.
Wehle (Ch.), art. d'H. Blanchard, 144.
Wocher (Mlle J. de), art. d'H. Blanchard, 12.
Id., art. d'H. Blanchard, 69.
Id., art. d'H. Blanchard, 132.
Id., art. d'H. Blanchard, 203.
Zompi (D.), art. d'H. Blanchard, 131.

B

Bibliographie.

PUBLICATIONS MUSICALES.

La Sorentina, caprice tarentelle, et *le Matin d'une fleur*, valse espagnole, par Paul Barbot, 34.
L'Art de chanter, de Panofka, 34.
Une pauvre Mère, mélodie dramatique, par Géraldy, 34.
Le Housard de Berchini, d'Ad. Adam, 39.
Quadrille des *Saisons*, par Strauss, 46.

Gondoline, par Th. Parmentier, 54.
Les Reliques et *le Rendez vous*, mélodies, par E. de Hartog, 54.
Le Paysage, la Promenade des nonnes, l'Ame errante et *la Triade*, par Remiehleki, 55.
Angéline, polka-mazurka pour le piano, par Amilton-Lemit, 63.
L'Ange de la nuit, étude de genre, par F. Burgmuller, 63.
Nouveau Solfége pour contralto, par A. Panseron, 87.
Libretto et partition de *Tromb-al-ca-zar*, par Offenbach, 118.
Méthode pour la trompette, par M. Dauverné, 118.
Plusieurs mélodies, par M. D. Ikelheimer, 118, 142.
Deux recueils de cantiques, par MM. Adrien de la Fage et Nicolas Poussin, 134.
Partition et parties de chant du chœur intitulé : *les Mineurs*, par F. Lavainne, 134.
Les Perles du théâtre. — Jenny Lind, par Antony Lamotte ; *la Frezzolini*, par Camille Schubert, 134.
Le Carnaval de Paris, sur *Marlborough*, par Ad. Herman, 134.
Libretto et partition des *Pantins de Violette*, 152.
Troisième sonate de Stéphen Heller, 153.
Typaza, valse pour le piano, par E. Viénot, 153.
Partition pour piano et chant de *l'Etoile du Nord*, en italien, 162.
Le Dieu d'or; *Monsieur, je suis coquette*, chansonnettes de M. Dorval-Valentino, 179.
Mon Etoile et *l'Emir de Bengador*, romances de Mlle P. Desmarets, 187.
De profundis à double chœur, sans accompagnement, par Panseron, 187.
Deux fantaisies sur *la Favorite* et sur *Anna Bolena*, par Chaîne, 194.
Les Veillées allemandes, de Marc Burty ; œuvres 20 et 21, de Paul Barbot ; *la Providence*, mélodie de F. Tourte, 210.
Souvenirs de Paris, polka-mazurka, de M. Nicolas Bronnicoff ; *Bœufs et moutons*, quadrille de Musard ; *le Carillon de Nancy*, galop de Coste ; *Ventre à terre*, galop de Gaston de Lille, 219.
Nouveaux volumes de la *Bibliothèque ancienne et moderne*, du chanteur, du pianiste et de l'instrumentiste, 235.
La Pesca, notturno, et la *Promessa*, canzonetta, duo pour violon et violoncelle avec accompagnement de piano, par Sivori et Seligmann, 250.
Les Matines du couvent, esquisse de genre pour piano, par P. Barbot, 259.
L'Ange exilé et *Corinne*, de F. Godefroid ; *la Chanson du mousse*, rêverie pour piano, par H. Rosellen ; *Victoire*, grande fantaisie militaire, par J. Ch. Hesse ; polkas et valse, de L. Micheli, 259.
La Mélancolie et *la Sérénade*, mélodies, par Vivier, 290.
Six mélodies sur des paroles de V. Hugo, par Ed Lalo, 291.
Gondoline, barcarolle ; *les Moissonneurs de Glaris*, tyrolienne ; *Castagnettes et Mandoline*, nocturne espagnol, pour piano, par A. Croisez, 291.
L'Impériale, cantate à deux chœurs, par Berlioz, 298.
Camélia, valse ; *le Chant du pèlerin*, élégie ; *Grand galop de concert*; *la Californienne*, pour piano, par H. Herz, 339.
Marche triomphale pour piano, par W. Frackmann, 339.
Iberia, marche pour piano, par S. Ponce-de-Léon, 339.
La Lettre au bon Dieu, romance, par Géraldy, 339.
A Venezia, barcarolle, par Meyerbeer, 346, 370.
Nouvelle mélodie de M. le comte Pillet-Will, 347.
Le Savetier et le financier, fable, par Offenbach, 347.
Les Vocalises de Bordogni, 347.
Pensée religieuse, méditation pour le piano, par Ad. Botte, 347.
Mazurka de salon, par M. Guérin-Kapry, 354.
Guide du violoncelliste; *Vingt exercices journaliers*, par Lee, 354.
Morceaux détachés pour chant et piano des *Dragons de Villars*, 362, 378.
L'Art de chanter, de Panofka 370.
Quintette, par Ch. de Kontski, 370.
Les Genets, mélodie ; *la Sérénade*, polonaise, et *la Marche du régiment*, caprice pour le piano, par Paul Bernard, 370.
Scène dramatique, pour piano, par Rosenhain, 378.
Album Clapisson, 379.
Nouvelles œuvres de l'année 1857, pour le piano, par F. Godefroid, 394.
Méthode complète de trompette, par Dauverné, 410.
Album pour 1857, de G. Nadaud, 410.
Septième quatuor; *Vingt études brillantes*; duo sur *Valentine d'Aubigny*, par Ch. Dancla, 418.
Nouveaux ouvrages de L. Pascal Gerville, 418.
Melodium, morceaux pour l'orgue, par J. Ch. Hess, 418.
Deuxième méditation sur le chœur de *Castor et Pollux*, par C. Stamaty, 418.
Mélodies de Niedermeyer, 418.

PUBLICATIONS DIVERSES.

Collection des *Mises en scènes* de M. L. Palianti, 11.
Sur la théorie de la gamme et des accords; sur *le Quart de ton* dans le plain-chant ; *Messe en plain-chant* d'un auteur inconnu, par M. Vincent, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, 39.
Le *Requiem*, poésie, par Jean-Geissel, évêque de Spire, 40.
Etudes sur la restauration du chant grégorien au XIXe *siècle*, par M. Th. Nisard, 40.
La Harpe d'Eole et musique cosmique, par G. Kastner, 54.
Mise en scène de l'opéra des *Saisons*, par L. Palianti, 63.
Critique et littérature musicales, par P. Scudo, 94.
Luthomonographie historique et raisonnée, art. d'A. de La Fage, 182.
Almanach du *Figaro*, 363.
Portrait de Mlle Juliette Borghèse dans les *Dragons de Villars*, 378.
Souvenirs d'un artiste, par Mme Agnès Schébest, 410.
Polichinelle à Paris, nouveau journal, par J. Viard, 418.

Biographies.

LA MEDORI, 43.
GERNSHEIM (F.), art. de Th. Parmentier, 43.
FERRARIS (Amalia), 209.
BORDOGNI (extr. de *la Presse*), 224.
BENDA (Françoise), traduit de l'allemand par G. Duesberg, 278, 312, 320.
Charles DITTERS DE DITTERSDORF, art. signé P. 296.
Ambroise RIEDER (extr. de *la Gaâette musicale du Bas-Rhin*), 329.
HAENDEL et l'*Oratorio*, d'après Herder, art. de J. Duesberg, 350.

C

Concerts à Paris.

(Voyez aussi *Auditions musicales*.)

Concert donné dans les salons du ministère d'Etat, 22.
Soirées données au Louvre par M. le comte de Nieuwerkerke, 22, 30, 45.
Concert au bénéfice des pauvres de la loge des Amis-unis-inséparables, sous la direction de M. Panseron, 39.
Concert donné au profit de l'œuvre des Saints-Anges, art. d'H. Blanchard, 60.
Concerts du carême chez M. le préfet de la Seine, 63.
Concert chez M. le général Moline de Saint-Yon, 63.
Concert au bénéfice de la *Société de bienfaisance allemande*, 63, 70.
Concert aux Tuileries, 70.
Concert chez S. Exc. M. le ministre des affaires-étrangères, 70.
Concert au Jardin-d'Hiver, sous la direction de M. Rivière, 94.
Concert chez M. le comte de Campo-Allegre, 127.
Concert chez S.A.I. la princesse Mathilde, 153.
Séance musicale des cours Malard et Laval, 153.
Séance de musique historique depuis le XVIe siècle jusqu'à l'époque actuelle, par Le Couppey, art. d'H. Blanchard, 157.
43e concert du *Ménestrel*, au profit des associations des artistes musiciens, dramatiques, peintres et inventeurs, art. d'H. Blanchard, 158.
Concert et séance de prestidigitation, par Mlle Benita Auguinet, art. d'H. Blanchard, 158.
Concert historique, par F. Delsarte, art. signé P. S., 99.
2e concert, par le même, art. d'H. Blanchard, 174.
Séance de l'Orphéon au Cirque Impérial, art. signé P. S., 190.
Concert au profit des inondés, donné à Charenton, art. signé H. B., 223.
Séance donnée par M. Debain pour l'audition de son harmonicorde, art. d'H. Blanchard, 248.
Soirée musicale donnée par le docteur Wertheim au château d'Issy, art. signé H. B., 254.
Concert, à la suite de la distribution des prix, à l'institution des Jeunes-Aveugles, art. d'H. Blanchard, 263.
Concert au bénéfice des pauvres, à Charenton-Saint-Maurice, 299.
Fête musicale au bénéfice des pauvres de Bourg-la-Reine, 322.
Inauguration des nouveaux salons de M. C. Stamaty, 378.
Concert au bénéfice de la *Société savoisienne*, 386.
Séance mensuelle de la *Société académique et musicale des Enfants d'Apollon*; Mlle J. Lion, art. d'H. Blanchard, 399.
Concerts de la Société des Jeunes-Artistes du Conservatoire :
2e concert, art. signé P. S., 41.
3e id. 31.
4e id. art. signé P. S., 42.
5e id. art. de Paul Smith, 60.
10e id. 78.
Les deux derniers concerts, 93.
1er concert de la saison nouvelle, art. signé P. S 406.
2e concert, 418.
Société des concerts : 2e concert, 39.
Compte rendu de la session, 153.
Concert au bénéfice des inondés 203, 210.
Concert de la Société calco-philharmonique, art. d'H. Blanchard, 90, 158.
Dernier concert de la Société des études musicales, 170.
Séance annuelle de la Société philotechnique, 170.

OPÉRAS DE SALON.

En attendant le soleil, musique de M. E. Hocmelle, représenté dans le salon de M. Lavallée, art. de Paul Smith, 60
Tout est bien qui finit bien, musique de M. Wekerlin, représenté aux Tuileries, 70 ; à la salle Herz, 132.
La bourse ou la vie, musique de M. Charles Manri, représenté aux Néothermes, art. d'H. Blanchard, 76.
Simple et coquette, musique de Mlle Péan de la Rochejagu, art. d'H. Blanchard, 148.
Les terreurs de M. Peters, musique de Charles Poisot, dans les salons de *l'Univers musical*, art. d'H. Blanchard, 174.

Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

Exercice lyrique des élèves ; *l'Orphée* de Gluck, 142.
Démission de Bordogni, professeur de chant, 170.
Exercice des élèves ; le 1er acte de *l'Eclair* ; le 1er acte du *Comte Ory*, art. signé P. S., 190.
Concours à huis clos, 234.
Concours annuels, 240.
Id. art. signé P. S., 245.
Réouverture de la classe de chant populaire d'Ed. Batiste, 347.
Concours d'harmonie de la classe créée pour les musiciens de l'armée, 386.
Distribution des prix, art. signé P. S., 389.
Démission de Ponchard, professeur de chant, 410.

D

Départements.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, etc.

AGEN. Concert de Mme Persiani, 70.
AMIENS. Représentations de *l'Etoile du Nord*, 7, 23. — Concert de la Société philharmonique, au profit des pauvres, 71. — 2e concert de la même Société, 141. — 3e concert de la même Société, 153.
ANGERS. Concert au profit des pauvres, 23. — Concert du Cercle des Arts, au profit des inondés de Maine-et-Loire ; Al. Batta, 219.
ANGOULÊME. Concert dirigé par M. Monteilh, 31. — Concert des sœurs Ferni, 63.
ARRAS. Troisième concert d'abonnement de la Société philharmonique, 119. — Concert de la Société philharmonique, au théâtre ; soirée vénitienne de la Société des Orphéonistes, 291. — Célébration de la Sainte-Cécile à l'église de Saint-Nicolas-en-Cité, 395.
BAYEUX. Concert de bienfaisance donné par la Société philarmonique ; Teresa Milanollo, 267.

Béziers. Représentation du *Prophète*, 63. — Concert de Vieuxtemps, 118.
Bordeaux. Messe d'Elwart dans l'église de Saint-Michel, 7. — Représentation du *Violoneux*, 23. — Programme du concours de composition musicale ouvert par la Société de Sainte-Cécile, 94. — Concert de Bottesini, 126. — Mme Tedesco dans *la Favorite*, 134. — Célébration annuelle de la Sainte-Cécile dans l'église Notre-Dame, 387.
Boulogne sur-Mer. Concert de la Société philharmonique, au profit des salles d'asile, 22.—Idem au profit des pauvres, 78, 94. — Concert de Bazzini, 267. — Concert de la Société philharmonique; Thalberg et Mlle Wertheimber, 306. — Concert d'Ernst, 315. — Concert de la Société philharmonique au profit des salles d'asile, 394.
Bourges. Incendie du théâtre, 86.
Brest. Représentation de *l'Etoile du Nord*, 46. — — Débuts du ténor Léonard, 331. — Célébration de la Sainte-Cécile à l'église Saint-Louis, 394.
Caen. Correspondance signée P.: concert annuel de la Société philharmonique du Calvados; Teresa Milanollo, 257. — Concert de Géraldy, en société de Dutillet, 402.
Cette. Représentation de *l'Etoile du Nord*, 290.
Chalon-sur-Saone. Organisation d'un grand festival au bénéfice des inondés, 275.
Chartres. Concert de M. Pollet, 127.
Clermont-Ferrand. Concerts de Géraldy, 194.
Colmar. Concert de Vivier, 7.
Dieppe. Concerts de Teresa Milanollo, dans le salon des bains et au théâtre, 306.
Dijon. Concert d'Emile Prudent, 63. — Première représentation du *Prophète*, 94.
Elbeuf. Concert au bénéfice de l'hospice et de la crèche de cette ville, 119.
Etretat. Matinée musicale au bénéfice des pauvres, 299.
Fontainebleau. Fête musicale; la fanfare de Dijon, 298.
Havre (le). Soirée musicale donnée par M. Roger Sévy, 275. — Concerts de Teresa Milanollo, 299.
Juvisy. Exécution d'une messe en musique de M. J. Cohen, 274.
Lille. Représentation de *Jaguarita l'Indienne*, 39. —Concert de la Société chorale de Sainte-Cécile, 46. — Dernier concert de la même Société, 179. — Exécution d'une messe de M. Magnien, 194. — Concert de Mme Pleyel; sérénade offerte à cette virtuose, 203.—Premier concert du Cercle du Nord; Mlle Bockoltz-Falconi, 403.
Lyon. Concert de Mlle Lyon Boschaerts, 15. — Concert de Sivori, 54. — Retour de Mlle Wertheimber; concert des frères Lapret, 127, 143. Représentations de Mlle Wertheimber, 152. — Festival au bénéfice des inondés, 235. — Darcier dans *le Violoneux*, 339.—Concert donné par Mme N. Louis, avec Géraldy, 395. — Représentations d'Hermann-Léon, 410.
Mantes. Représentation extraordinaire et intermède musical au théâtre, 379.
Marseille. Adieux de Vieuxtemps au public marseillais, 94 — Concert de Mlle Louisa Singelée, 143. — Concert de Mlle Louise Guénée, 162. — Récapitulation des travaux du Grand Théâtre; soirées et concerts, 170. — Composition de la troupe d'opéra pour la saison prochaine, 271.— Séance publique donnée par le Conservatoire au théâtre Chave, 307. — Sérénade donnée à M. le baron Taylor, 330. — Correspondance de M. G. Bénédit : travaux du Grand Théâtre, 345. — Réunion ouvrière de Saint-François-Xavier, 387.
Meaux. Concours pour une place d'organiste à la cathédrale, 418.
Montpellier. Reprise du *Prophète*, 127. — Représentation de *l'Etoile du Nord*, 187. — Progrès de la musique religieuse et populaire, 370.
Nancy. Représentation de *Jacqueline*, opéra de MM. d'Osmond et de Costé, 23. — Concert de Teresa Milanollo, au profit des pauvres, 132. — Concerts de Th. Ritter (extrait du *Journal de la Meurthe et des Vosges*), 187. — Correspondance; concert au bénéfice de l'association des artistes musiciens, art. d'A. Lemachois, 208.
Nantes. Représentation de *l'Etoile du Nord*, 103, 119. — Concert de MM. Nathan et Dolmetsch. 143. — Audition de Weingaertner, 363.
Nevers. Concert de Géraldy, 363.
Niort. Représentation des *Deux Aveugles*, 354.
Orléans. Représentations d'Hermann-Léon, 226.
Périgueux. Concert d'Al. de Rancheraye, 179.
Perpignan. Représentations du *Prophète* et des *Mousquetaires de la Reine*, 94.
Plombières. Soirée donnée par S. M. l'Empereur à la société de cette ville; Vivier, 258. — Concert de Vivier dans les salons du Cercle, 258. — Id. (extr. de la *Presse*), 265.
Poitiers. Sixième concert de la Société chorale de l'Orphéon, au profit des pauvres, 31.
Reims. Concert de Mlle Charles, 78.
Rennes. Incendie du théâtre, 63.
Rochelle (La). Concert spirituel du Congrès musical, 291. — Second concert de la même Société, 299.
Rouen. Fermeture du théâtre des Arts, 63. — Banquettes au parterre, 119. — Alexis Dupond à l'église Ste Madeleine, 194. — Le nouvel orgue du théâtre, 259. — Représentations de Pradeau, 267. — Réouverture du théâtre des Arts par le *Barbier de Séville*, 299. — Rentrée de Bovier-Lapierre dans la *Juive*, 315. — Représentation de *l'Etoile du Nord*, 347, 363. — Concert de M. et Mme N. Louis; représentations extraordinaires en l'honneur du maréchal Pélissier, 370. — Extrait du journal *la Normandie*, sur une séance musicale donnée dans l'Asile des aliénés, 386. — Concert de M Nicosia, 403. — *Le Prophète*, 418.
Saint-Etienne. Dissolution de la société symphonique de cette ville, 203. — Concert de M. Guérin-Kapry, 379. — Audition de Géraldy au concert de la Ste-Cécile, 394.
Saint-Germain-en-Laye. Concert organisé par M. Evrard de St-Jean, au profit des pauvres, art. d'H. Blanchard, 211. — Concert organisé par M. le colonel Jomard, au profit de l'orphelinat des jeunes garçons, art. d'H. Blanchard, 344.
Saint-Malo. Troisième concert de Batta, 307.
Saint-Quentin. Représentation de *l'Etoile du Nord*, 134.
Strasbourg. Concert de M. Wuille, 78, — Reprise de *l'Etoile du Nord*, 87. — Musique de chambre, par MM. Schwœderlé, Mayerhoffer, Weber et Oudshoorn, 94. — Représentation de *l'Etoile du Nord*, 119. — Concert de M. Waldteufel; sixième séance de M. Schwœderlé et de ses collègues, 127. — Programme du festival de toutes les sociétés chantantes de l'Alsace, 170. — Ovation à Rossini par les artistes de l'orchestre du théâtre, 194.—Festival des Sociétés chantantes de l'Alsace, concert, banquet et bal, 194. — Concert du violoniste Eller, 243. — Retour des artistes de l'orchestre, engagés à Bade pour la saison des eaux, 299. — Rossini et Vivier, 339. — Concerts de Teresa Milanollo, 410.
Tarbes. Concert de M. de Rancheraye, 134.—Audition de M. Ch. et de Mlle Laure Dancla, chez S. E. le Ministre d'Etat, 299.
Toulouse. Reprise du *Cheval de Bronze*, 70. —Concert de Vieuxtemps, 118. — Concert d'Al. de Rancheraye, 153.
Trouville. Concerts d'Herman et de Teresa Milanollo, 282.
Valenciennes. Concert donné par les guides de la garde impériale, 323. — Les orphéonistes lillois aux fêtes de Valenciennes (ext. du *Courrier de Lille*), 339 — Mise au concours des paroles d'un chœur sur ce sujet : *A l'Agriculture*, par la société impériale d'agriculture, 354.
Versailles. Représentation de *l'Etoile du Nord*, 70.
Vichy. Concerts de Strauss; Accursi, Viault et Loff, 227. — Berthelier dans les *Deux Aveugles*, 242. — Mlle Schneider, 274.

E

Engagements.

Baillou, au Théâtre-Italien, 22.
Balanqué, au Théâtre-Lyrique, 162.
Ballestra-Galli, au Théâtre-Italien, 142.
Borghèse (Mlle Juliette), au Théâtre-Lyrique, 258.
Bussine, à l'Opéra, 402.
Cabel (Edmond), à l'Opéra-Comique, 258.
Cœilte, au Théâtre-Lyrique, 410.
Corcelles (Mlle de), au Théâtre-Lyrique, 162, 362.
Couqui (Mlle), à l'Opéra, 93.
Deligne-Lauters (Mme), à l'Opéra, 369.
Dubouchet, aux Bouffes-Parisiens, 250.
Duprez, au Théâtre-Lyrique, 402.
Duprez (Mlle C.), renouvellement à l'Opéra-Comique, 209.
Dupuy (Mlle), à l'Opéra-Comique, 234.
Ferraris (Mme), à l'Opéra, 126, 378.
Garnier (Mlle), aux Bouffes-Parisiens, 242.
Karlitzky (Mlle), à l'Opéra, 93.
La Pommeraye (Mlle de), à l'Opéra, 142.
Lesage, au Théâtre-Lyrique, 282.
Lhéritier (Mlle), à l'Opéra-Comique, 258.
Lucchesi, au Théâtre-Italien, 30.
Marcolini (Mme), à l'Opéra, 202.
Medori (Mme), à l'Opéra, 92, 126.
Meillet (M. et Mme), au Théâtre-Lyrique, 162.
Morando (Mlle), à l'Opéra, 314.
Nicolas, à l'Opéra-Comique, 234.
Octave, au Théâtre-Lyrique, 362.
Penco (Mme), à Madrid, 162.
Id. , à Londres, 402.
Renard, à l'Opéra, 282.
Schneider (Mlle), aux Variétés, 242.
Stockhausen, à l'Opéra-Comique, 186.
Stoltz (Mme), à La Haye, 330.
Tamberlick, à Rio-Janeiro, 30.
Tedesco (Mme), à Naples, 186.
Wertheimber (Mlle), à l'Opéra, 393.

Étranger.

THÉATRES, CONCERTS; NOUVELLES MUSICALES, ETC.

Aix-la Chapelle. Exécution de *Jephta*, oratorio de Reinthaler, 163. — Concert d'Arthur Napoléon; Mme Fortuni dans *la Somnambule*, 283.— Représentations et concert de Mme Fortuni, 307.
Amsterdam. Reprise de *l'Étoile du Nord*, 31. — Mme de Marra dans *Indra*, de M. de Flotow, 40, 71. — Représentations de la troupe allemande; *l'Étoile du Nord*, 163. — Flûte en or, 210. — Clôture de la saison, 219. — Formès dans le rôle de Masaniello de *la Muette*, 283. — Représentations de Gardoni, 418.
Anvers. Représentations de *l'Étoile du Nord*, 46, 71.
Athènes. Construction d'une salle pour l'opéra italien et d'une salle pour le drame, 195. — Projet de théâtre national, 339.
Augsbourg. Ouverture de l'Opéra par *les Huguenots*, 339.
Bade. Ouverture de la saison, concerts, bals et spectacles, 219. — Soirées du *Salon de conversation* consacrées à la musique de chambre, 235. — Concert du comte Louis de Stainlein, compositeur violoncelliste, 259. — Solennité musicale; Mlle Moreau-Sainti, Servais et Sivori, 266. — Représentation d'un opéra comique nouveau de MM. de Saint-Georges et Clapisson, 266, 274. — Concert donné dans les salons de conversation, au profit des inondés de France, 275. — Rossini et Vivier, 307. — Concert de bienfaisance organisé par M. Saphir, 323. — Mariage de Mlle Maria Schlesinger avec M. Leins, 370.
Ballarat (Victoria). — Concert de Miska-Hauser, 162.
Barcelone. Représentation des *Huguenots*, 46. — Représentation des *Martyrs* au Lycée, 119. — Engagement de Mme Goldberg-Strossi, 291. — Mme Goldberg-Strossi dans *les Huguenots*, 418.
Bergame. Mme Tedesco dans *la Favorite*, 282. — Représentation de *Robert le Diable*, 291. — Succès de Mme Tedesco, 323.
Berlin. Soirée musicale à Charlottenbourg, 7. — Représentation de *Don Juan* au théâtre Royal, 15. — Concert à la cour, 23. — *Les Diamants de la couronne* au théâtre de la Cour; *Struensée* au Schauspielhaus, etc., 32. — 100e anniversaire de la naissance de Mozart, 40, 46. — Représentation de *Tannhauser*, de Richard Wagner, 46. — Anniversaire de la naissance de la princesse Karl de Prusse, 55. — Deuxième série des concerts de la Société des concerts, 64. — Représentation de *Robert le Diable*, 71. — Mme Kœster dans *la Vestale*, 79. — Représentation d'*Ajax*, avec les chœurs de Bellermann; concerts divers, 87. — Soirée musicale, au théâtre de la Cour, au profit de l'hospice des orphelins de Warschowitz, 95. — Représentations du *Camp de Silésie*, de *Bonsoir M. Pantalon* et de *la Juive*; concerts de Stockhausen, de l'Académie de chant et de la Société des orchestres, 135. — Répertoire courant, 143. — Construction d'un nouveau théâtre de Kœnigstadt; retour de Meyerbeer, 163. — Exécution de diverses compositions de musique religieuse, par le *Domchor*, 179. — Représentation du 2e acte du *Camp de Silésie* devant l'empereur Alexandre II et l'impératrice-mère, 187. — Représentations des *Nibelungen*, de Dorn; des *Huguenots* et du 2e acte du *Camp de Silésie*; service grec à Sans-Souci; débuts de Carl Sontag, 194. — Représentation des *Huguenots*; nouvelles diverses, 203. — Débuts de Mlle Stork de Brunswick et de Mme Anglès de Fortuni; représentation de *l'Orfèvre d'Ulm*, 210. — Distribution

des prix de composition musicale; concert militaire dans la salle de l'Odéon, 249. — Don, de la part du roi, d'un bracelet garni de diamants à Mme Anglès de Fortuni, 235. — *Ce qui vient de la flûte*, pièce nouvelle de M. Kalisch, 243. — Fêtes du mariage de la princesse Louise; *Requiem* de Mozart, exécuté pour l'anniversaire de la mort de la reine Louise de Prusse, 251. — Vente prochaine d'une collection d'autographes de Mozart, 259. — *Oberon*, pour l'ouverture de la saison, 267. — Cantate de Meyerbeer, à l'occasion du mariage de la princesse Louise de Prusse; réouverture de l'Opéra; retraite et mariage de Mlle Johanna Wagner, 275. — Annonce de débuts et de concerts pour la saison prochaine, 291. — Représentations des *Huguenots* et de *Guillaume Tell*, 299. — Reprise du *Prophète*, 307. — Concert à la cour, sous la direction de Meyerbeer; reprise de *Fernand Cortez*; Mlle de Tiéfensée dans *les Huguenots*, 323. — Rentrée de Mlle J. Wagner; concert de l'Académie de chant, 331. — Mlle J. Wagner dans *le Prophète*; rentrée de Mme Kœster, 339. — Représentation de *Titus*, de Mozart, pour le jour anniversaire de la naissance du roi, 347. — Représentation de *la Part du diable*; concert militaire des douze corps de musique de la garnison, 354. — Adieux de Mme Ristori dans *Myrrha*, 363. — Travaux du théâtre Royal et de l'Académie de chant, 371. Audition de Mlle F. de Tiéfensée à la Société philharmonique, 379. — Commencement d'incendie au grand Opéra, 385. — Anniversaire de la naissance de la reine; *Iphigénie en Aulide*, de Gluck, 387. — Représentation des *Huguenots*; quatuor Chevillard, Maurin, etc., 395. — Correspondance signée L. Rellstab: quatuor Chevillard, etc., 400. — Recueil de manuscrits découvert à la bibliothèque du roi, 402. — Nouvelles musicales, 403. — Concert de Carl Eichelberg, 411.

Berne. Concert de Mme Pleyel, 363.

Birmingham. Inauguration de la nouvelle salle de musique par *le Messie*, 315.

Bologne. Concert de Fumagalli chez la princesse Ercolani, 103.

Boston. Représentations de la troupe italienne de New-York, 71. — L'inauguration de la statue de Beethoven (Extr. du *Signale*), 193.

Brême. Concert de Mlle Michal, 71. — Exécution de *la Destruction de Jérusalem*, oratorio de F. Hiller, 179. — Réouverture du théâtre par *les Huguenots*, 315. — Concerts du *Domchor* de Berlin, 323.

Breslau. Représentation des *Femmes de Weinsberg*, opéra de Schnabel, 171.

Bruges. Fêtes de la Société philharmonique. Concert donné par la musique des cuirassiers, 307.

Brunswick. Reprise du *Templier et la Juive*, 7. — 25e festival de l'Allemagne du Nord, 240. — Représentation du *Prophète* au théâtre de la Cour, 307. — Concert de l'Académie de chant; quatuor Muller, 403.

Bruxelles. Représentation de Wicart dans *la Juive*, 22, 30. — Ses représentations dans *Guillaume Tell*, *Robert le Diable* et *les Huguenots*; concerts du Conservatoire, 46. — Représentation de *Jaguarita*, 55. — Réouverture du théâtre de la Monnaie par *Jaguarita*, 103. — Concert de la Société de la Grande Harmonie, 119. — Soirée de Mme Bockoltz-Falconi, 127. — Débuts de Mme Comte-Borchardt, 153. — Dernières représentations d'Audran, 187. — Réouverture du théâtre de la Monnaie, 251, 291. — Renvoi des concours du Conservatoire au mois d'octobre, 267. — Emploi du saxophone au salut de la fête de l'Assomption dans l'église de Sainte-Gudule, 299. — Correspondance d'Adrien de la Fage: l'orgue de Murcie, 305. — Exposition de cet orgue, 323. — M. Fétis et le Conservatoire de musique de Bruxelles. (Extrait de l'*Indépendance belge*), 327. — Visite du roi à l'orgue de Murcie, 331. — Concours ouvert par M. de Makaroff pour la guitare, 347. — Question mise au concours pour 1857 par la classe des beaux-arts de l'Académie royale, 363. — Représentation des *Vêpres siciliennes*, 378. — Question proposée par la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, 418.

Bucharest. Concert de M. Terschack, 154.

Buenos-Ayres. Concerts de Thalberg, 44.

Carlsruhe. Répertoire du théâtre Grand-Ducal, 46. — Représentation du *Prophète*, 87. — Préparatifs du mariage du grand-duc, 331.

Cassel. Exécution d'une symphonie de Louis Lee, 143. — Reprise de *la Juive*, 179. — Représentation de *l'Étoile du Nord*, 219.

Corlentz. Concert spirituel au profit des pauvres de la ville, 195.

Cobourg. Représentation d'*Amanda ou Comtesse et Paysanne*, opéra de M. Westmeyer, 195. — Nomination de M. H. Littolff comme maître de chapelle de la cour, 227. — *Diane*, cinquième opéra du duc Ernest de Saxe-Cobourg, 251. — Départ de Mlle Falconi, 347.

Cologne. Anniversaire de la fondation de la réunion de chant des artisans et ouvriers, 15. — Retour de F. Hiller, 23. — Concert de Jacques Dupuis, violoniste; concert d'abonnement, 32. — 100e anniversaire de la naissance de Mozart, 55. — 7e concert d'abonnement, 64. — Exécution de l'oratorio de Haendel, *Samson* et du 42e psaume de Mendelssohn, par l'Académie de chant, 71. — Représentation de *l'Étoile du Nord*, 79. — 3e concert d'abonnement du *Mænner-gesang-verein*, 95. — Représentation de *Jessonda*, de Spohr, au bénéfice du fonds de pensions pour l'orchestre, 119. — Dixième concert d'abonnement sous la direction de F. Hiller, 127. — Nomination d'Alfred Jaell comme pianiste de la cour; reprise de *la Muette*, 143. — Débuts de J. Thelen; clôture de la saison; concert d'Alfred Jaell, 154. — Quatorzième anniversaire de la création du *Mænner-gesang-verein*, 163. — Concert de cette Société au profit des vétérans et invalides de l'armée prussienne; concert de Stockausen, 195. — Annonce du festival de chant pour l'achèvement de la cathédrale, 283. — Service funèbre pour Th. Pixis; messe de Palestrina, 299. — Premières séances du quatuor Chevillard, Maurin, etc., 355, 363, 371. — Société des concerts; œuvre nouvelle de Ferd. Hiller, article extrait de la *Gazette de Cologne*, 374. — Premier concert du *Mænner-gesang-verein*, 411.

Constantinople. L'opéra italien au théâtre de Péra, 103. — Auditions de Léopold de Meyer au palais du sultan, à l'ambassade britannique et chez l'internonce d'Autriche. 227. — Engagement de Mme Murio-Celli au théâtre de Péra, 258. — Orchestre féminin dans le harem, 267.

Copenhague. Concert d'A. Dreyschock au profit des pauvres, 87. — Société française pour la saison d'hiver; vaudevilles de M. Lumbey, 275. — Concerts de Mlle L. Michal; solennité commémorative en l'honneur de Mme Nielsen, 331. — Débuts et concerts de Mme Clara Schumann 403.

Cracovie. Représentations du *Prophète*, 55, 127.

Crefeld. Exécution de *la Destruction de Jérusalem*, oratorio de F. Hiller, 374.

Crémone. Représentation d'*I promessi sposi*, opéra nouveau de Ponchielli, 323.

Dantzig. Représentation de Mlle Johanna Wagner, 135. — Fin des représentations de cette cantatrice, 179.

Darmstadt. Centième anniversaire de la naissance de Mozart, 32. — Festival du Rhin du milieu (*Mittel-Rhein*), 95. — Mme de Lasslo-Doria au théâtre et dans les salons, 135. — Fin de la saison du théâtre Grand-Ducal, 179. — Chanteurs inscrits pour le festival, 251. — Programme du festival du Rhin du milieu, 283. — Premier concert d'abonnement des musiciens de la cour, 395.

Dessau. Inauguration de la nouvelle salle de spectacle avec *Robert le Diable*, 371.

Dresde. Concert des sœurs Néruda, 15. — 1re représentation de *l'Orfèvre d'Ulm*, musique de Marschner, 15. — Représentation de *Santa-Chiara*, 40. — Représentations de *l'Orfèvre d'Ulm*, 55. — Début de Mlle Michal dans *Robert le Diable*, 119. — Début de Mlle Rosa Delmont dans *Orphée et Eurydice*; concert de Mlle Marie Wieck, 154. — Débuts de Colbrun, 195. — 65e représentation du *Prophète*, 249. — Rentrée de M. Ney-Burde, 243. — Représentation de *la Chasse*, ancien opéra de Hiller, 291. — Représentation de *Cosi fan tutte*, de Mozart, 323. — Exécution par l'Académie de chant de l'*Elie* de Mendelssohn, 355. — Concert de M. Simon, 387. — Statue de Weber, par le sculpteur Rietschel, 418.

Dublin. Représentation de *Maritana*, opéra de Wallace, 153.

Dusseldorf. Préparatifs du festival du Bas-Rhin, 79, 170.

Edimbourg. Représentation du *Prophète*, par la troupe italienne, 87.

Elbingen. Représentation de *Palyphème*, opéra nouveau de M. Génée, 339.

Ems. Exécution de la musique de Spontini par l'orchestre des bals, 251. — Concert d'Henri Herz, avec le concours de Mlle de Villar, 267, 275. — Artistes qui se sont fait entendre pendant la saison, 355.

Florence. Arrivée de Mlle Wertheimber, 30. — Concerts de Bazzini; représentation des *Diamants de la couronne*, 32. — Nouveau journal sous le titre de: l'*Armonia*, 40. — Concert de Mlle Wertheimber, 45. — Concerts classiques, 63. — Concert de la Société philharmonique, 95. — Concert au profit de la Société de secours mutuels dans la salle des *Cinq-Cents*; constitution de la Société pour l'encouragement de la musique instrumentale, 243. — Représentations d'*Il Bondelmonte*, opéra de Pacini, 331, — Souscription de Meyerbeer à la *Société pour l'encouragement de la musique instrumentale en Toscane*, 394.

Francfort-sur-le-Mein. 100e anniversaire de la naissance de Mozart, 7. — Concert de Mlle Valentine Bianchi, 39. — Concert de MM. Stockhausen et Eliason; représentation de *Raymond*, 87. — Mlle Weith dans le *Barbier de Séville*, 127. — Aliénation mentale de Staudigl, 134. — Programme des concerts de l'association Sainte-Cécile, 331. — Inauguration de la saison des concerts par Vieuxtemps et Th. Ritter, 339, 346. — Représentation de *la Juive*, 363. — Concert de Vieuxtemps; Th. Ritter, 378. — Séances de musique de chambre de M. Lutz, 379.

Gand. Représentation de *l'Etoile du Nord*, 79. — Inauguration de l'orgue de Saint-Nicolas, art. d'H. Blanchard, 90. — Reprise de *l'Etoile du Nord*, 103. — Débuts de Mlle E. Danhauser, 119.

Gênes. 1re représentation d'un opéra nouveau de Peri, 111. — Soirée au bénéfice de Mme Goldberg, 210. — Retour de Sivori, 323. — Ouverture prochaine du théâtre Paganini, 347.

Genève. Festival suisse; pose de la première pierre du Conservatoire de musique, 251. — Festival français à Bonneville, sur les bords du lac, 258. — Concerts sacré et profane du festival helvétique, 282. — Concert de Mme Pleyel, 339. — Concert de Vieuxtemps; musique de chambre, 419.

Gotha. Concert de Berlioz au théâtre de la Cour, 64. — Représentations de Carl Formès, 135.

Gran. Annonce de l'exécution d'une messe de Liszt, pour la dédicace de la cathédrale, 267.

Gratz. Représentation de *Santa-Chiara*, 32. — Concerts de Mlle Rosa Katsner, 379.

Grenade. Ronconi dans une représentation au bénéfice des victimes d'un incendie, 418.

Halle. Monument érigé à Haendel, 219, 227.

Hambourg. Représentations de l'Opéra, 7. — 100e anniversaire de la mort de Mozart. 46. — Représentation de *Vignerons et Chanteur*, opérette de Mozart, 95. — Dernier concert philharmonique, 135. — Représentation des *Huguenots*, 143. Organisation d'un festival de l'Allemagne du Nord, 179. — Nouvelle Société de l'Opéra, 243. — Représentation de *Robert le Diable*, 299. — Représentation de Colbrun, de Dresde, 315. — Engagement au grand théâtre du comte Béthlen, magnat hongrois, 323. — Mise en répétition de *Loreley*, de J. Lachner, 411.

Hanovre. Concert de Mlle Ch. de Tiefensée, 15. — Concert d'Alfred Jaëll, 23. — Représentation de *la Juive*, 95. — Représentation de *Giralda*, 187. — Auditions à la cour du violoncelliste Feri Kletzer, 227. — Représentations de Mlle Stœger, de Prague, 355. — Mise en répétition de *José Riccardo*, d'Aug. Schaeffer, 387.

Homburg. Concerts de Mme Fortuni, 234. — Concerts de Vieuxtemps et de Séligmann, 283.

Iéna. Dernier concert académique sous la direction de Franz Liszt, 97.

Innsbruck. Sérénade offerte par la *Liedertafel* au fils de Mozart, 299.

Kiel. Concerts de M. et Mme Saloman (Henriette Niessen), 163.

Kissingen. Spectacle et concerts, 235.

Koenigsberg. Concerts des sœurs Neruda, 95.

La Haye. Concert d'Alfred Jaëll, 64. — Dernière soirée des concerts *Diligentia*, 87. — Concert d'Henri Wieniawski, 153. — Début de l'année théâtrale, 307. — Représentations de Mme Stoltz; H. Wieniawski; Mme Offermans van Hove, 395. — Mme Stoltz dans *Charles VI*, 410.

Leipsig. Concerts de Mlle Valentine Bianchi, 39. — Treizième concert d'abonnement; centième anniversaire de la naissance de Mozart, 46. — Concerts d'abonnement; concerts de la Société *Euterpe*; concert Mozart, 64. — Représentation de *Marguerite, la meunière des bois*, musique de Marschner, 95. — Exécution de *la Passion*, de Bach, à l'église Saint-Thomas, 111. — Débuts de Mlle de Tiefensée, 227. — Donation de la

bibliothèque musicale de M. Becker à la ville, 291. — Dreyschock nommé professeur au Conservatoire de Cologne, 299. — Compositions laissées par Robert Schumann ; Mme de Marra, 315. — Reprise des *Huguenots* et de *l'Etoile du Nord*, 339. — Souscription pour la publication des œuvres complètes de Haendel, 347. — Deuxième et troisième concerts du Gewandhaus, 355. — Mme de Marra dans *les Huguenots*, 363, Solennité commémorative en l'honneur de Robert Schumann ; reprise du *Tempier et la Juive*, 371. — Représentation du *Prophète*, 387. — Concert des frères Raczek, 411. — Représentation de *la Vestale ;* concerts divers, 419.

Liége. Correspondance signée P. Z , 44. — Fête offerte par la ville aux lauréats de l'Exposition universelle de Paris, 63. — Ajournement de cette fête ; inauguration de la nouvelle salle du cercle artistique et littéraire ; concerts *de carême* de la Société d'emulation ; représentations de *Georgette* et des *Deux Aveugles*, 95. — Correspondance signée P. Z. ; concerts et spectacle, 385.

Lisbonne. Représentation du ballet de *Paquerette* au théâtre de San-Carlos, 32. — Concert de Louis Rakemann à la cour, 378.

Liverpool. Concert de Mme Viardot dans la salle de la Société philharmonique, 283.

Livourne. Représentations du *Prophète*, 210. — Mme Sanchioli dans cet opéra, 243.

Londres. Concert au château de Windsor ; concert de Mme J. Lind-Goldschmidt, 23. — Incendie du théâtre du Pavillon, dit *le Globe*, 54. — Exécution de l'oratorio d'*Elie*, de Costa, à Exeter-Hall, 63. — L'opéra anglais exploité à Covent-Garden par le prestidigitateur Anderson, 70. — Incendie du théâtre de Covent-Garden, 78. — Engagement de M. et Mme Gassier par M. Beale, 86. — Enquête au sujet de l'incendie de Covent-Garden, 93. — Réouverture prochaine du théâtre de Sa Majesté, sous la direction de M. Lumley, 103. — Construction d'une grande salle de concert, sous le nom de *James Hall*, 111. — Prospectus du Théâtre-Italien de M. Gye, en concurrence avec celui de M. Lumley, 119. — Composition de la troupe italienne du théâtre de S. M., 126. — Nomination de M. Bonetti comme chef d'orchestre du théâtre de S. M., 134. — Ouverture du Théâtre-Italien de Covent-Garden, au Lyceum, 135. — Représentations de ce théâtre ; programme de celui de M. Lumley, 143. — Rentrée de Mlle Grisi dans *Norma*, 153. — Réouverture du théâtre de Sa Majesté ; représentation au bénéfice de Tamberlick, au Lyceum, 163. — Rentrée de Mario, au Lyceum ; *le Barbier* et la *Sonnambula*, avec Mme Alboni, au théâtre de S. M., 170. — Début de Mlle Piccolomini au théâtre de S. M. ; concert de Bénédict, 179. — Débuts de Mme Ristori, 194. — Concert de J. Blumenthal, dans la galerie Dudley, 194. — Reprise du *Trovatore* au théâtre de S. M., 174. — Accident au théâtre du Lyceum, 203. — Audition de Mlle Héloïse d'Herbil à Windsor, 203. — Débuts de Mlle Johanna Wagner au théâtre de S. M. ; ouverture d'un troisième opéra italien à *Surrey-Théâtre ;* fête commémorative en l'honneur du fondateur de l'Université d'Oxford, 203. — Représentations des trois théâtres italiens ; les frères Ganz à Windsor, 210. — Succès de Sivori ; les trois théâtres italiens ; représentation au bénéfice de Balfe ; Levassor et Lefort dans *les Deux Aveugles*, 219. — Mme Rosati au théâtre de S. M. ; Mlle Grisi et Mme Ristori, au Lyceum ; dernier concert de Mme Jenny Lind-Goldschmidt, 227. — Correspondance : inauguration des jardins et de la salle de concert de Surrey ; concerts divers ; l'Opéra italien ; Mme Ristori, etc., 233. — Concerts de Mme Sievers, 235. — Correspondance signée R. : concerts de Mme Viardot, de Bazzini, de Ch. Hallé, de *Surrey-Gardens*, etc., 241. — Départ de Mlle Johanna Wagner et de Mme Alboni ; succès de la Piccolomini, 251. — Engagement de Mme Nantier-Didiée, par Gye, 258. — Fermeture du Lyceum ; représentations de la Piccolomini ; Mlle Lizereux dans *le Corsaire*, 259. — Incendie de la manufacture de pianos de Broadwood, 266, 282. — Clôture de la saison théâtrale ; résumes, 267. — Drury-Lane destiné à la troupe italienne de M. Gye, 290. — Excursions des deux troupes italiennes de MM. Lumley et Beale, 291. — Produit des concerts de Jenny Lind, 306. — Réouverture des promenades-concerts de Jullien, 353, 371. — Reconstruction de la salle de Covent-Garden, 410. — Annonce d'une solennité commémorative en l'honneur de Haendel, 418.

Lublin. Concert de H. Wieniawski, 7.

Madrid. Démenti donné à la mort de Huerta, le guitariste, 79. — Concert de cet artiste, 87. — Exécution de *la Bataille d'Inkermann*, symphonie militaire de Lorenz, 154. — Construction d'un nouveau théâtre pour l'opéra espagnol, 227. — Inauguration du théâtre de société de Mme la comtesse de Montijo, à Carabanchel, 291, 315. Engagement de Mlle Couqui au théâtre de l'Oriente, 314. — Représentation contestée de la *Traviata*, 411.

Magdebourg. Annonce du festival, 187.

Manheim. Prix de symphonie décerné par la *Tonhalle*, 7. — Prix offert par la même Société à l'auteur du meilleur libretto d'une opérette allemande, 203. — Représentations de Stockhausen, 315. — Correspondance particulière ; inauguration de la saison des concerts, 387. — Fixation du deuxième festival du Rhin du milieu, 395.

Mayence. *Pater* mis en musique par le peintre Pierre Cornélius, 251. — Annonce des concerts de la *Liedertafel*, 355.

Meiningen. Représentation du *Prophète*, 111.

Mexico. — Ouverture du Théâtre-Italien sous la direction de M. A. Froncari, 135. — M. Andrea Manzini chargé de composer la troupe d'opéra, 251.

Milan. Représentations du *Prophète*, 15, 23. — Répertoire de la Scala pendant le carnaval, 46. — Représentation des *Vêpres siciliennes* sous le titre de : *Giovanna di Guzman ;* représentation de la *Rediviva*, opéra de Carrer ; concerts de Bazzini, 64 — Représentation de l'*Assedio di Leida*, musique de Petrella, 87. — Sérénade offerte à Meyerbeer, 95. — Souscription pour le fils de Mozart, 118. — Distribution de *l'Etoile du Nord*, 143. — Représentations de cet opéra, 154, 179. — *L'Etoile du Nord* à Milan (extr. du journal l'*Armonia*), 158 — Représentation des *Due Regine*, de Muzio, 187. — Représentation du *Freischütz*, 227. — Début de Mlle Casimir Ney au théâtre Carcano 331. — Succès de Mlle Spezzia dans *Norma*, 331. — Représentation de la *Fanciulla delle Asturie*, musique de Secchi, 363. — Arrivée de Schulhoff, 403.

Mons. Représentation extraordinaire des *Mousquetaires de la reine* en présence du roi Léopold et de la famille royale, 307.

Moscou. Composition de l'Opéra italien pour les fêtes du couronnement, 259. — Reconstruction du théâtre, 307. — Les Italiens, le ballet, le drame russe, le Théâtre-Français et le Cirque, 315. — Accident arrivé à la Cerrito, 331. — Chapelle du prince George Galitzin (extr. du *Journal de Saint-Pétersbourg*), 344. — Inhumation des restes de Doehler, 363.

Munich. *Egmont*, de Beethoven, au théâtre de la Cour, 15. — *Concerto symphonique* du prince Nicolas Youssoupow, 23. — Représentation de *Mozart*, pièce de Wohlmuth, 46. — Représentation de *l'Etoile du Nord*, 55, 79. — Concert de l'orchestre du Théâtre-Royal, 71. — Concert de M. Lachner, 154. — Représentation de *l'Etoile du Nord*, 210. — Débuts de Mlles Clara et Teresa Ponta dans *Roméo et Juliette*, 243. — Rossini à Wildbad, 258. — Représentations du *Prophète*, de *Jean de Paris*, de *Figaro*, de *Stradella* et des *Noces de Jeannette*, 299. — Représentations de Mme Maximilien au théâtre de la Cour, 307. — *L'Etoile du Nord*, 315. — Exécution du *Paradis et la Peri* à la cour, 379. — Représentations de Mme Maximilien ; reprise d'*Œdipe a Colonne*, 403.

Naples. Représentations de la *Medori*, 55. — Représentation au bénéfice de la Medori, 64. — Mme Medori dans *Margherita Pusterla*, nouvel opéra de Pacini, 95. — Première représentation de la *Donna Manuela*, opéra buffa de Scarria, 111. — Notabilités artistiques, 154. — *Don César de Bazan* et *Violetta* à San-Carlo ; *il Dottor Luzzio*, comédie lyrique au Teatro Nuovo, 259. — Représentation de *Robert le Diable* sous le titre de *Rob rto da Picardia*, 275. — Les interprètes de cet opéra, 283. — Représentation au théâtre del Fondo de *Matilde d'Ostan*, musique de Pistilli, 323. — Mme Tedesco dans *Anna Bolena*, 418.

Nauheim-les-Bains. Concerts d'Alf. Jaell, 235. — Concert sous la direction de M. Neumann ; Mme E. Borghèse ; M. A. de Rancheraye, 283.

New-York. Succès du *Prophète*, 23. — Le ténor Salviani dans *le Barbier*, 32. — Représentation de *Don Giovanni*. 40. — 100e anniversaire de la naissance de Mozart ; soirées de M. Eissfeld ; matinées de MM. Mason et Bergmann, 87. — Création de plusieurs sociétés musicales par les Allemands ; faillite de Barnum, 95. — Concerts de Gottschalk, 111. — Réouverture de l'Opéra italien, 119. — Annonce d'une troupe chantante allemande sous la direction de M. de Berckel, 135. — Représentation de la *Spia*, opéra nouveau de M. Arditi, 154. — Quatuor exécuté à la dernière soirée de M. Eissfeld, 163. — Concerts divers ; prix remporté par le pianiste Otto Dressel, 171. — Ouverture de l'Opéra allemand par *Martha*, de M. de Flotow, 187. — Usage des discours dans les concerts, 219. — Clôture de la saison musicale, 243. — Préparatifs de l'Opéra allemand, 267. — Excursion des membres du *Liederkranz* au Niagara, 299. — Représentation de *l'Etoile du Nord* en italien, 331. — Ouverture de l'Opéra allemand par *Robert le Diable*, 347. — Arrivée de Thalberg et de Mme d'Angri, 363. — Travaux de l'Opéra allemand, 371. — Correspondance signée H. A. Wollenhaupt : opéras italiens et allemands ; concerts de Thalberg ; Gottschalk et W. Mason, 417.

Nice. Concert de J. Blumenthal, 32. — Concert d'Emile Albert, 118. — Concert de Mlle V. Huet, 394. — Concert de Sivori chez l'impératrice-mère de Russie, 410.

Nouvelle-Orléans. *Les Huguenots* pour les débuts de Junca, et la rentrée de Duluc et Mme Laget-Planterre, 64.

Odessa. Trois concerts donnés par Léopold de Meyer, 291.

Padoue. Représentation de l'*Ebreo*, opéra d'Apolloni, 210.

Pesth. Représentation de *l'Etoile du Nord*, 64, 95. — Succès de Mme de Hollosy dans cet opéra, 227. — Accueil enthousiaste fait à Liszt, 283. — Correspondance signée Dr Feedinger : Liszt, 298. — Mise au concours d'un libretto dont Liszt doit faire la musique, 323. — Mise à l'étude de *Hans Heiling*, opéra de Marschner, 347. — Annonce d'une gazette musicale en langue hongroise, 387.

Philadelphie. Représentation du *Trovatore*, par la troupe italienne de New-York, 55. — Représentation du *Songe d'une nuit d'été*, avec la musique de Mendelssohn, 111. — Exécution du *Messie*, de Haendel, 371. — Etudes de *Christine de Suède*, opéra de Thalberg, 378. — Annonce et programme d'un grand festival pour le mois de juin 1857, 403.

Pittsbourg. Concerts d'Ole-Bull 111.

Postdam. 38e anniversaire de la fondation de la réunion pour musique classique, 7. — 100e anniversaire de la naissance de Mozart, 46. — Concert de bienfaisance dans l'église de la Paix, 195. — 40e anniversaire de la fondation de la Société philharmonique. 210.

Prague. — Le 100e anniversaire de la naissance de Mozart, 23. — Deux chants de Jean Huss retrouvés, 251. — Mise en répétition du *Val d'Andorre*, 355. — Reprise du *Prophète* 363. — *L'Etoile du Nord*, au bénéfice de Mme de Hollosy, 395.

Reval. Représentation du *Prophète* sous le titre du *Siège de Gand*, 119.

Rio-Janeiro. Succès de Mlle de Lagrua, 32. — Incendie du théâtre de Saint-Pierre-d'Alcantara, 86. — Engagements de Tamberlick et de Mme Dejean, 154. — Succès de Mlle de Lagrua et de Walter ; résiliation de l'engagement de Mme Steffenone, 195. — Débuts de Tamberlick dans *Otello*, et de Mme Dejean dans *les Martyrs*, 267. — Crise du théâtre, 395.

Rome. Représentation de *Maria de Biscaglia*, opéra nouveau de Fenzi, 210. — Composition de la troupe du théâtre Argentina, 235. — L'*Adrienne Lecouvreur*, du maestro Vara, 275, 411.

Saint-Gall. Annonce du festival fédéral, 87. — Troisième concert d'abonnement, 403.

Saint-Pétersbourg. Chronique musicale, par B. Damcke, 38. — Correspondance, 44. — Représentations de *l'Etoilé du Nord*, 55. — Concerts de Léchetitzki, de Kontski, de Cavallini et de Ciardi, 64. — Concert au Palais d'Hiver, 71. — Composition de la troupe italienne, 95. — Chronique musicale, signée B. Damcke, 117. — Réengagement de Mme Bosio et des autres artistes italiens, 163. — Deuxième concert philharmonique ; concerts de C. Schubert et de Sétof, 179. — Représentation de *la Nymphe des Eaux*, opéra de M. de Dargomysky, 187. — Prix offert à l'auteur de deux compositions pour guitare ; concerts de Jean Strauss, 210. — Prix proposé par l'intendant de la cour pour la meilleure pièce qui sera jouée à l'occasion du 100e anniversaire de la création du théâtre de cette ville, 243. — Engagement de Bartolini, 259. — Concerts de J. Strauss au Vauxhall de Pawlowsk, 259. — Hymne populaire russe, de Lvoff, 275.

— Correspondance signée H. A. : théâtre italien; saison de 1856-1857, 361. — Correspondance signé St-A. : musique russe, la *Traviata*, *le Barbier*, 377. — Représentations du *Barbier* et de la *Traviata;* concert de Johann Strauss, 395. — Correspondance signée H. A. : *les Huguenots*, 401. — Mise en répétition de l'*Italiana in Algieri*, 414.

Salzbourg. Préparatifs de la célébration de la fête de Mozart, 210, 227, 259, 283. — Exécution d'une messe de Mozart à l'occasion de la fête de l Empereur; sérénade donnée par le *Mozarteum* au fils de Mozart, 307. — Fête de Mozart, 315. — Bague offerte au *Mozarteum* par le fils de Mozart, 410. — Reddition de comptes du comité de la fête Mozart, 411.

Schwerin. Représentation de *Robert le Diable*, 111. — Représentation d'*Albin*, opéra nouveau, de M. de Flotow, 135. — Engagement de Mlle Bianchi au théâtre de la cour, 195. — *Libelle*, ballet nouveau de M. de Flotow, 267. — M. de Flotow nommé intendant du théâtre de la Cour, 419.

Sondershausen. Exécution de *Santa Chiara* à la cour, 371.

Spa. Concerts de M. et Mme Léonard, de Mlle Bergauër et de MM. J. et Ed. Van-den-Boorn, 40. — Concert de Séligmann et de Mme Bockoltz-Falconi, 283.

Stettin. Récapitulation des travaux du théâtre pendant la dernière saison, 187.

Stockholm. 100e anniversaire de la naissance de Mozart; retraite de Mme Bock, 95. — Concerts d'Al. Dreyschock, 154, 163. — Débuts du ténor Ander, 171. — Représentation d'Ander; les insignes de l'ordre de Wasa décernés à Al. Dreyschock, 210. — Couronne de laurier en vermeil offerte par les dames *dilettante* à Ander, 283. — Série de légendes de Runeberg, mises en musique par Lindblad, 363. — Concerts de Léopold de Meyer, 395.

Stuttgardt. — 100e anniversaire de la naissance de Mozart, 7, 40. — Engagement de Mlle Baur, 55. — Exécution du *Paulus* de Mendelssohn, 111. Concerts de Rubinstein, 163. — Répétitions du *Déserteur* et de *l'Etoile du Nord*, 195. — Représentation du *Déserteur* et de *Manzèlle Geneviève*; débuts de Mlle Mathias et de Mlle Geisthardt, 219. — Service funèbre de Lindpaintner; réouverture du théâtre de la Cour, 299. — Exécution du *Messie*, de Haendel, par l'association pour musique classique, 331. — Répertoire du théâtre; concert de Cossmann, 339. — Audition à la cour de W. Kruger, 347. — Reprise de *Jean de Paris*, le *Trovatore*, premier finale de *Loreley*, de Mendelssohn, etc., 371. — Correspondance particulière: 1re représentation de *Geneviève*, d'Ad. Adam, 403.

Sydney. Correspondance particulière: composition de la troupe d'opéra; le *Liederkranz*, 243. — Représentation de *l'Enfant prodigue*, d'Auber, au théâtre Victoria, 307. — Correspondance particulière : adieux de Miska Hauser; concert de M. Farquharson à Paramatta, 387.

Trèves. Inauguration de la basilique de Constantin affectée au culte évangélique, 355.

Trieste. Représentation d'*I Romani in Pompejano*, opéra nouveau de Rota, 143. — Matinées musicales d'Alf. Jaell et de Wilh. Hanghanns, 347. — Premier concert de Mlle Rosa Kastner, 403. — Succès de Bazzini, 419.

Turin. Composition de la troupe du Théâtre Royal, 7. — Mme Murio-Celli dans la *Norma*, 127. — Représentation au théâtre Sutera de la *Parisina*, de Donizetti, 187. — Engagement de Mme Charton-Demeur au Grand Opéra, 226. — Inauguration du nouveau théâtre Rossini, 411.

Udine. Succès de Mme Murio-Celli dans *Macbeth*, 7.

Varsovie. Début de Mlle M. G. Valori dans *les Puritains*, 243. — Succès de *la Favorite;* représentations de Mme Ristori, 395.

Venise. Réouverture du théâtre de la Fenice, 23. — Arrivée de Meyerbeer, 30. — Concert de Fumagalli, 78. — Représentation de *Pietro d'Alboni*, musique d'Apolloni, 87. — Programme du théâtre de la Fénice, 119. — Concert de Bazzini, 179. — Concert de miss Arabella Goddard, 187. — La Medori dans *les Huguenots*, au théâtre de la Fénice, 259, 267. — Clôture de ses représentations par *les Huguenots* et par *Ernani*, 290.

Vérone. Représentation du *Prophète*, 134. — Incendie du théâtre des Arènes, 162.

Verviers. Représentation de *l'Etoile du Nord*, 134.

Vienne. Correspondance, signée R., 5. — *L'Etoile du Nord*; le 100e anniversaire de la naissance de Mozart; l'anniversaire de la naissance de l'Impératrice, 15. — *L'Etoile du Nord;* concert de Mme Clara Schumann, 23. — Nomination de M. Franz Mullner comme professeur de piano au Conservatoire; répertoire du théâtre de la Cour, 32. — *L'Etoile du Nord;* nouvelles diverses, 40. — Messes pour Mozart; 4e concert de Mme Clara Schumann, 46. — Composition de la troupe du théâtre impérial, 55. — Soirées de quatuors; médailles frappées à l'occasion du festival de Mozart, 55. — Représentation d'*Albin*, opéra nouveau de M. de Flotow, 64. — Composition de la troupe italienne, 87. — 4e concert de la Société philharmonique ; débuts d'Auerbach dans *la Muette*, 95. — Concert de Léopold de Meyer ; *le Paulus* de Mendelssohn ; rentrée de Mme Médori, etc., 119. — Mme Médori dans *Normia ;* 2e concert de Léopold de Meyer, 135. — Soirée musicale au profit d'une salle d'asile ; prix de 450 fl. offert par la *Tonhalle*, 143. — Mme Médori dans *Don Giovanni*, 154. — Mme Médori dans *Matilde di Shabran*, 170. — Réengagement de la plupart des artistes de l'opéra italien, 179. — Engagement de Mlle Jenny Baur au théâtre de Kaerntherthor, 187. — Arrivée de Marschner, 210. — Adieux de Mme Médori, 227. — Clôture de la saison italienne ; nouvelles diverses, 235. — Représentations de l'opéra allemand ; *Martha*, de M. de Flotow ; *Redowa*, ballet nouveau, musique de Strebinger, 243. — Reprise du *Prophète;* M. Hanslick nommé professeur d'esthétique musicale à l'université ; représentations de l'opéra hongrois, 251. — Mise à l'étude de *l'Iphigénie* de Gluck, et des *Deux journées*, 259. — Préparatifs de la fête de l'Empereur, 267. — Organisation d'un service funèbre pour Robert Schumann ; retraite et mariage de Mlle Louise Neumann, 275. — Commencement des représentations du théâtre hongrois ; *Ladislas Hunyadi*, opéra de François Erkel, 283. — Reprise de *l'Iphigénie en Tauride* de Gluck, 291. — Engagements de Mlle Legrain, de Mme Bina Steffenone, et du compositeur Braga pour un opéra intitulé *Il Conte di San-Germano*, 314. — Jos. Gungl nommé chef du corps de musique d'infanterie Airoldi, 315. — Représentation de *l'Etoile du Nord* à l'opéra royal, 331. — Reprise de *Jessonda* de Spohr, 354. — Répétitions des *Nibelungen*, 363. — Débuts de M. Stéger dans *la Juive* ; reprise du *Pré aux Clercs*, 379. — Innovation dans les pautalons des danseuses demandée par l'archevêque, 386. — Messe composée par un enfant de chœur ; nouvelles diverses, 387. — 1er concert de la Société philharmonique, 403, 411.

Weimar. Fête commémorative de la naissance de Mozart, 64. — Reprise de *Benvenuto Cellini* ; concert à la cour dirigé par Berlioz, 71. — La *Damnation de Faust*, de Berlioz, 79. — Concert de M. Stockhausen à la cour, 111. — Représentation de *Robert* et des *Huguenots*, 127. — Mlle Fischer de Tiéfensée dans *les Huguenots*, 153. — Débuts et succès de Mlle Johanna Wagner, 163. — Sérénade donnée à cette cantatrice, 171. — Représentation de *Rose-Epine*, opéra nouveau de M. Raff, 187 — Représentation prochaine de *Mahomet*, par M. Zopf, de Berlin, 291.

Wiesbade. Débuts dans l'opéra ; Beck, Schuttky, Mme Lasslo-Doria et Mme Verdini, 267. — Schuttky dans *l'Etoile du Nord*, 275. — Concert de H. Herz, 291. — Représentation du *Roi Alfred*, opéra de Raff, 299. — Deuxième soirée d'Arthur Napoléon, 347. — Représentation de *Casilda*, opéra du duc de Saxe-Cobourg, 371.

Wilbald. — Concert de Féri Kletzer avec le concours d'Alfred Jaëll, 275.

Zurich. Représentation du *Mal du pays* et de *Ne touchez pas à la reine*, 7.

II

Hommages, décorations et récompenses accordés aux artistes.

(Voyez aussi *Nominations.*)

Adam (Mme Ad), pension de 1,200 fr. du ministère d'Etat, 162.

Beauplan (Arthur de), décoration de la Légion d'honneur, 202.

Crosnier, nommé commandeur de la Légion d'honneur, 226.

Decourcelle, décoration de la Légion d'honneur, 7.

Dietsch, décoration de la Légion d'honneur, 7.

Dubois (Amédée), décoration de l'ordre de Léopold de Belgique, 258.

Elwart, décoration de l'ordre de l'Aigle rouge de Prusse, 162.

Id. une paire de vases de Sèvres, de la part de S. M. l'Empereur, 249.

Fiorentino, décoration de la Légion d'honneur, 7.

Franco-Mendès (J.), décoration de l'ordre d'Isabelle-la-Catholique d'Espagne, 45.

Id. trois boutons en perles et diamants, de la part de S. M. le roi de Portugal, 127.

Gevaërt, décoration de l'ordre de Léopold de Belgique, 258.

Godefroid (F.), décoration de l'ordre de Léopold de Belgique, 258.

Gounod, décoration de la Légion d'honneur, 7.

Herz (Henri), décoration de l'ordre de Léopold de Belgique, 370.

Kastner (Georges), décoration de l'ordre de Charles III d'Espagne, 306.

Kruger (W.), décoration de la grande médaille des arts et des sciences de Wurtemberg, 94.

Massé (V.), décoration de la Légion d'honneur, 202.

Meyerbeer, tabatière en or, enrichie de diamants, de la part de S. M. l'empereur d'Autriche, 15.

Mohr, décoration de la Légion d'honneur, 402.

Offenbach, réduction d'une statue en bronze d'Euterpe, de la part de S. M. l'Empereur, 142.

Panseron (A.), décoration de l'Aigle rouge de Prusse, 274.

Parmentier (Th.), décoration de l'ordre du Medjidieh de Turquie, 258.

Planté, décoration de la Légion d'honneur, 202.

Saint-Georges (de), nommé officier de la Légion d'honneur, 202.

Stamaty, décoration de l'ordre de la Couronne de Chêne des Pays-Bas, 22.

Vieillard, une paire de vases de Sèvres, de la part de S. M. l'Empereur, 249.

Vigny (le comte A. de), nommé officier de la Légion d'honneur, 202.

Wieniawski (H.), décoration de l'ordre de la Couronne de Chêne des Pays-Bas, 170.

J

Jurisprudence artistique et théâtrale.

Jugement qui condamne M. Emile Gérentet pour diffamation envers M. Henrichs, agent général de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, 185.

Affaire de la Société Henrichs contre le directeur du café Morel, (extr. du journal *le Droit*), 280.

M. Liguoro contre MM. Salvi et Calzado, 280.

Question de nom d'auteur entre M. de Prato et M. le comte de Tadini, 281.

Affaire du *Relâche pour cause de refus de service de Faure*, entre cet artiste et M. Perrin, 290.

Conciliation entre M. Perrin et Faure, 306.

Affaire de M. Verdi contre M. Calzado ; représentations des opéras *il Trovatore*, *la Traviata* et *Rigoletto;* jugement, 337.

Appel de ce jugement par M. Verdi, 346.

Même affaire devant la Cour impériale, 385, 393.

Affaire de contrefaçon des instruments-Sax, 394.

Jugement rendu par la 1re chambre de la Cour impériale, en faveur de M. Calzado contre MM. Verdi et Blanchet, 401.

L

Lettres.

Lettre de M. Offenbach à M. le baron Taylor, au sujet des amendes du théâtre des Bouffes-Parisiens, 53.

Réponse de M, le baron Taylor à M. Offenbach, 54.

Circulaire de M. A. Dehain, 218.

Lettre de M. Adolphe Sax, à propos de la prétendue découverte d'un facteur d'instruments, 257.

Réponse à la précédente, par M. Adrien de La Fage, 265.

Lettre de Faure au *Figaro*, à propos d'un relâche de l'Opéra-Comique, 266.

Réponse de M. Adolphe Sax à la lettre de M. A. de La Fage, 272.

Lettre de M. Th. Nisard à propos d'un article de M. Fétis, 353.

Réponse de M. Fétis, 362.

Littérature musicale.

Manuscrit musical d'un chartreux, art. d'Adrien de La Fage, 99, 124, 132, 159, 175.

La Harpe d'Eole et la musique cosmique, par Georges Kastner, art. de Paul Smith, 101, 106, 115.

L'orgue mondaine et la musique érotique à l'église, art. de Fétis père, 105.

Les organistes français, art. de l'abbé Lamazou, 140.
Voix et bruits de l'écho, harmonies des grottes, rochers et cascades, harmonies végétales, par G. Katsner, 191, 197, 221 238.
A propos de ténors, souvenir historique, 239.

M

Mariages.

Mlle Sophie Cruvelli et M. le baron Georges Vigier, 7, 14.
Mlle Marie Cinti-Damoreau et M. Weckerlin. 39.
Mlle Lavison et M Bergson, 39.
Mlle Victorine Mohr et M. Lemonnier, 259.
Mlle Caroline Duprez et M. Amédée Van-den-Heuvel, 298.
Mlle Schlesinger et M. Leins, 370.

Méthodes et ouvrages de théorie.

Le chef d'orchestre, théorie de son art, art. d'H. Berlioz, 4, 9, 17, 33, 41, 49, 57, 65,
Cours d'harmonie de M. Bernardin Rahn, art. d'H. Blanchard, 223.
Souscription de S. Exc. le ministre d'État, pour les Conservatoires de France, à la nouvelle méthode de chant de Mme Cinti-Damoreau, 394.

Musique militaire.

Exécution de la *Marche du Prince impérial*, par Quidant, à la grande revue du 1er avril, 119.
La même marche, mise à l'ordre du jour pour la musique de l'armée de l'Est, 142.
Concours de musique militaire ouvert par le maire de la Villette, art. d'H. Blanchard, 247.
Napoléon et Eugénie, grand quadrille militaire, par M. Delara-Bright, 410.

Musique religieuse.

MESSES. — ORATORIOS. — SOLENNITÉS RELIGIEUSES. — ORGUES.

Messe en musique à Saint-Etienne-du-Mont, 7.
L'Enfance du Christ, par Berlioz, 30.
Samson, opéra-oratorio de Duprez (3e audition), art. signé P S., 84.
4e audition, 126.
Messe de Gounod, exécutée dans l'église de Saint-Eustache, 86.
Exécution du *Te Deum* de Lesueur, et de son *Hymne à Sainte-Geneviève*, dans l'église de Notre-Dame, 103.
Messe célébrée à Notre-Dame par l'association des artistes musiciens de France, 11.
Piano-orgue de M. Alphonse Blondel, 119.
Te Deum, de M. Lysias de Momigny, exécuté à Saint-Eustache, 127.
Ave Maria, de Burgmuller, exécuté à l'église de la Trinité, 142.
Inauguration de l'orgue de la nouvelle église de Saint-Eugène, 153, 179.
Adoremus, de Panseron, exécuté à Saint-Eugène, 162.
Exécution d'un *Pie jesu*, d'A. Panseron, et d'un *Kyrie eleison*, de M. J. Cohen, aux obsèques de M. le baron d'Henneville, 179.
Exécution de plusieurs morceaux dans la Cathédrale pour la cérémonie du baptême du prince impérial, 202.
Solennité musicale à Notre-Dame au profit des inondés, art. d'H. Blanchard, 208.
Grand orgue de Murcie, art. de Fétis père, 215.
Exécution d'un *Ave Maria* de Reyer, à Saint-Louis-d'Antin, 219.
Exécution d'une messe de Palestrina à Saint-Sulpice, art. signé H. B., 222.
Audition du grand orgue construit par M. Cavaillé-Coll pour la cathédrale de Carcassonne, art. signé H. B., 223.
Seconde audition, art. d'H. Blanchard, 247.
Exécution d'une messe à 4 voix et à grand orchestre, sous la direction de M. Berlioz, dans l'église de Saint-Eugène, 235.
Messe de M. Niedermeyer, art. de J. d'Ortigue, 241.
Grand'messe et vêpres en musique, exécutées dans l'église du collége des jésuites de Vaugirard, pour l'anniversaire de la fondation de l'ordre, art. d'H. Blanchard, 248.
Service de bout de l'an à la mémoire de Batton, 339.
Messe de Sainte-Cécile, célébrée à Saint-Eustache par l'association des artistes musiciens, 378.
— Id. art, signé P. S., 383.
Motet de M. Ponsin, exécuté à la Madeleine, à l'occasion de la fête de l'Immaculée Conception, 402.

N

Nécrologie et articles nécrologiques.

Adam (Ad.), 141.
Id. Art. nécrol. de Paul Smith, 145.
Achard, 274.
Allan-Despréaux (Mme), 71.
Ancessy père, 267.
Arlincourt (le vicomte d'), 31.
Attwood-Walmisley (Th.), 55.
Bauwens (J.), 370.
Beaumann, 299.
Blume (H.), 370.
Bochsa (Ch.), Art. nécrol., 186.
Bohain, 243.
Bordogni (Marco), 251.
Braham (John), 63.
Chaft, 402.
Chézy (Mlle W. de), 63.
Cicconi (Luigi), 210.
Corti (Al.), 143.
Cuzent (Paul), 235.
Dérivis (L. E.), 46.
Desbrosses (Mlle), 78.
Doehler (Th), 71, 78.
Id. Art. nécrol. d'après l'*Armonia* de Florence, 176.
Donizetti (Joseph), 71.
Duport (monument funèbre de L.), 208.
Ferrarese (Giacomo), 227.
Fessy (A.-C.), 394.
Franz (Stéphan), 7.
Fumagalli (A.), 153.
Id. Art. nécrologique de P. Séligmann, 160.
Id. Souscription en faveur de sa famille, 172, 179, 227.
Garnault (H.), 38.
Giovanni (N. de), 103.
Gottlib (Mlle), 55.
Gouin, 339, 347.
Heine (Henri), 63.
Henneville (le baron d'), 170.
Hoffmann (Joachim), 210.
Kessler (F.), 370.
Id. Art. nécrol. signé J. D., 384.
Kuffner, 315.
Lebrun (Mme), 331.
Lemaire (Mlle Anna), 134.
Levasseur (Prosper), 143.
Lindpaintner, 282.
Id. Art. nécrol., 297.
Marcailhou, 40.
Mertz (J.-H.), 370.
Michelot, 410.
Montfort (Al.), 55.
Moreau-Sainti (Mme), 111.
Muraille (L.), 394.
Parish-Alvars (Mme Mélanie), 134.
Pélissier-Laqueyrie, 410.
Pixis (Th.), 259.
Id. Art nécrol., 353.
Pleyel (Mlle), 7.
Ploner (Luigi), 78.
Rabboni (Joseph), 227.
Reichel (Joseph), 227.
Riotte (Ph.-J), 291.
Schlich (la comtesse Elisa), 7.
Schoenberger (G.), 235.
Schumann (Robert), 259.
Id. Art. nécrol. signé P. S., 313, 323.
Simonnin, 163.
Singelée, 179.
Swoboda, 187.
Valtean, 78.
Wackenthaler (F.-X.), 347.
Wanson (Alph.), 78.
Wielheorsky (le comte Michel), 331.
Id. Art. nécrol. d'H. Anger, 393, 415.
Winkler (Th. Hell), 331.
Witt (Th. de), 7.

Nominations.

Amat (L.), comme directeur privilégié du théâtre Beaumarchais, 194.
Bartholly, comme directeur du théâtre Beaumarchais, 418.
Bazin (F.), comme professeur d'harmonie et de composition musicale de la classe spéciale des élèves militaires au Conservatoire, 63.
Id. comme membre de la commission chargée d'examiner les candidats aux emplois de chefs de musique dans l'armée, 370.
Beaufort (A. de), comme directeur du théâtre du Vaudeville, 210.
Beaulieu, de l'Institut, comme correspondant du comité des travaux relatifs à la langue, à l'histoire et aux arts de la France, 126.
Berlioz (H.), comme membre de l'Académie des beaux-arts, en remplacement d'Ad. Adam, 202.
Carvalho, comme directeur du Théâtre-Lyrique, 62.
Colleuille (A.), comme régisseur de la scène à l'Opéra, 86.
Debain, comme fournisseur de pianos et d'harmoniums de S. M. la reine d'Angleterre, 31.
Duvernoy, comme chef du pensionnat au Conservatoire, 402.
Empis, comme administrateur général du Théâtre-Français, 39.
Faure, comme professeur de chant au Conservatoire, 418.
Fontana, comme professeur de chant au Conservatoire, 369.
Forestier, comme professeur de cornet à pistons au Conservatoire, 63.
Houssaye (A.), comme inspecteur général des écoles de dessin, des œuvres d'art et des musées des départements, 39.
Jonas (E.), comme membre de la Société de Sainte-Cécile de Bordeaux, 31.
Kastner (G.), comme membre correspondant de l'Académie des beaux-arts, 410.
Laget, comme professeur de chant au Conservatoire, 142.
Mercadante, comme associé étranger de l'Académie des beaux-arts de Paris, 386.
Meyerbeer, comme membre honoraire de l'Académie de musique de Florence, 339.
Mocker, comme régisseur général à l'Opéra-Comique, 274.
Moritz-Reuchsel (Mme), comme membre honoraire de l'Athénée des arts, 347.
Panofka (H.), comme membre de l'Académie royale de musique à Stockholm, 179.
Ponce de Léon, comme membre correspondant de l'Athénée des arts de Paris, 31.
Réty (Ch.), comme secrétaire général du Théâtre-Lyrique, 86.
Rouvenat de Larounat, comme directeur de l'Odéon, 258.
Royer (A.), comme directeur de l'Opéra, 218.
Sari (L.), comme directeur du théâtre des Délassements-Comiques, 394.
Schmidt, comme professeur d'orgue à l'école de musique religieuse, 402.
Thomas (Ambroise), comme professeur de contre-point et fugue au Conservatoire, 219.
Vauthrot, comme chef de chant à l'Opéra, 45.

Q.

Questions artistiques, musicales et théâtrales.

Augmentation des droits d'auteur de l'Opéra, 14.
Partage du produit des amendes du théâtre des Bouffes-Parisiens entre l'Association des artistes musiciens et celle des artistes dramatiques, 63.
Circulaire du préfet de police ayant pour but d'interdire dans les théâtres l'usage des chaises et tabourets, qui gênent la circulation, 93.
Décret relatif à la création d'une *caisse spéciale de pensions de retraite pour le théâtre impérial de l'Opéra*, 161.
Le rapport et le décret, 167.
Extrait du rapport de la commission du budget des dépenses et des recettes pour l'exercice de 1857 (chapitre relatif aux théâtres); analyse du discours de M. Véron sur cette question, 184.
Décision du ministre d'Etat relative à la nomination des professeurs du Conservatoire, 186.
Décret portant promulgation de la convention littéraire entre la France et le royaume de Saxe. 240.
Convention pour la propriété littéraire et artistique entre la France et la ville libre de Hambourg, 243.

R

Recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de curiosité.

Décembre	1855,	22.	Juin	1856,	226.
Janvier	1856,	51.	Juillet	—	258.
Février	—	86.	Août	—	293.
Mars	—	126.	Septembre	—	339.
Avril	—	162.	Octobre	—	378.
Mai	—	209.	Novembre	—	402.

Revue critique.

CHANT.

Mélodies pour voix de ténor, soprano ou mezzo-soprano, par M. J. Beer, art. d'H. Blanchard, 37.
Bibliothèque musicale, ancienne et moderne (les six premiers volumes de chant, art. signé D., 85.
Réponds-moi, sérénade pour ténor, avec accompagnement de piano et violoncelle obligé, par Ed. Lee, art. d'H. Blanchard, 233.
Le Christ au roseau, mélodie pour baryton ; *la Cloche de l'hospice*, mélodie pour voix de basse, par Léo ; *Ristori*, par H. Page ; *Rimembranza*, rêverie par Ed. de Hartog ; art. d'H. Blanchard, 255.
Nouvelle mélodie de Meyerbeer, art. signé X., 392.

PIANO.

Vingt études de moyenne force, par Mme L. Farrenc, art. d'H. Blanchard, 36.
Etudes de style, par I. Cohen, art. d'H. Blanchard, 37.
Œuvres posthumes de Frédéric Chopin, publiées par J. Fontana, art. signé D., 52.
Trois scherzi pour piano, par Th. Ritter, art. signé D., 53.
Grand duo pour deux pianos sur *Guillaume Tell*, par Mme Clara Pfeiffer, art. d'H. Blanchand, 200.
Marche des drapeaux du *Te Deum* d'H. Berlioz, arrangée pour piano seul, art. d'H. Blanchard, 200.
Tarentelle pour piano, par M. Alexis Ermel, art. d'H. Blanchard, 201.
Deux tarentelles ; six rêveries ; scènes italiennes, par St Heller, art. signé D., 224.
Grande fantaisie de concert pour piano et mélodium ou orgue expressif, sur des motifs de *Robin des bois*, par Lefébure-Vély, art. d'A. de La Fage, 232.
Souvenance, rêverie élégiaque, par Ed. Lee, art. d'H. Blanchard, 233.
Première étude de salon en *mi* mineur, par G. Pfeiffer, art. d'H. Blanchard, 333.
Ophelia, valse brillante ; *Mélora*, polka de salon ; *Rose de juin*, mazurka, par M. Alph. Longueville ; *la Voix du cœur*, nocturne-caprice, par M. A. Widor ; art. d'H. Blanchard, 255.
Trois nouveaux morceaux, par J. Blumenthal, art. signé X., 413.
Concerto en *ré* mineur ; *Fantaisie fantastique*, par Mlle Nicolo, art. signé X., 414.

COMPOSITIONS INSTRUMENTALES DIVERSES.

Grand duo dramatique, pour piano et violon ou violoncelle, par M. Michel Bergson, art. d'H. Blanchard, 38.
Deux concertos pour violon, avec accompagnement d'orchestre ou de piano, par Chaîne, art. d'H. Blanchard, 92.
Teresa Milanollo et ses compositions nouvelles, art. de Th. Parmentier, 132.
Le prince Nicolas Youssoupow et son concerto symphonique, art. de B. Damcke, 148.
Quatrième trio pour piano, violon et violoncelle, par M. Louis, art. d'H. Blanchard, 200.
Deux fantaisies pour le violon, sur les opéras de *la Favorite* et d'*Anna Bolena*, par M. Chaîne, art. d'H. Blanchard, 201.
Quinze études pour le violon ; six morceaux d'église ; vingt études brillantes ; cinquante exercices journaliers ; duo pour violon et piano sur *le Chien du jardinier* ; *Anna Bolena*, fantaisie-caprice pour violon et piano, par Ch. Dancla ; art. signé D., 225.
Impromptu-solo pour violoncelle ; second grand duo pour deux violoncelles ; adagio pour quatre violoncelles ; quatre mélodies sans paroles ; rêverie-solo ; nocturne, par J. Franco-Mendès ; art. signé D., 225.
Sonate pour violon et piano, par M. Adrien Bérou, et caprice pour violon et piano, par le même et M. Ch. Wehle, art. d'H. Blanchard, 233.
Quatuors de Donizetti, 251.
Bœufs et moutons, quadrille par Musard ; *Express-train*, galop imitatif pour piano et orchestre, par Arthur Kalkbrenner ; *le Carillonneur de Nancy*, polka, par M. Costé, orchestrée par Musard, art. d'H. Blanchard, 255.
Mélodies pour le violon avec accompagnement de piano, par M. le comte Pillet-Will, art. de Paul Smith, 277.

MUSIQUE RELIGIEUSE.

Troisième messe, de M. A. Lair de Beauvais, art. d'H. Blanchard, 37.

MÉTHODES ET OUVRAGES DE THÉORIE.

Mélographie ou Nouvelle notation musicale, par J. N. Adorno, art. de Fétis père, 81, 129.
Solfége pour voix de contralto, et méthode complète de vocalisation pour mezzo-soprano, par A. Panseron, art. d'H. Blanchard, 183.
Partimenti ossia bassi numerati del celebre maestro Fedele Fenaroli, e trattato d'accompagnamento di Luigi Felice Rossi, art. d'A. de La Fage, 232.
Studii di Bethoveen ossia trattato d'armonica e di composisione, prima versione italiana con note di Fetis e Rossi, art. d'A. de La Fage, 233.

OUVRAGES DIVERS.

Les Musiciens bourguignons, par M. Ch. Poisot, art. d'H. Blanchard, 37.
Critique et littérature musicales, par P. Scudo, art. de Paul Smith, 151.
Coupe d'amour, par Brocard de Meuvy fils ; morceaux choisis de la sainte Bible, traduits en vers par L. Langlois ; art. signé P. S., 226.
Mémoire explicatif de l'invention de Scheibler, pour l'accord des instruments de musique, par M. Lecomte, art. d'A. de La Fage, 345.
Notice sur un manuscrit de la bibliothèque de Dijon, contenant deux cents chansons françaises du xve siècle, par S. Morelot, art. d'A. de La Fage, 368.
Du violon et des luthiers célèbres à propos d'un ouvrage de M. P. J. Fétis, art. d'H. Blanchard, 391.
Publications du jour de l'an, art. signé X., 409.

S

Suppléments.

(Voyez à la fin de la table.)

T

Théâtres de Paris.

(Pour les théâtres des *départements* et de *l'étranger*, voir à ces mots.)

THÉATRES LYRIQUES.

OPÉRA.

Rentrée de Mme Tedesco dans *le Prophète*, 6.
Représentations offertes à l'armée d'Orient, 22, 30.
Première représentation du *Corsaire*, ballet-pantomime en 3 actes, musique d'Ad. Adam, art. signé R., 25.
Débuts d'Armandi dans *Robert le Diable*, 62, 77.
Reprise du *Maître chanteur*, sous le titre de *Maximilien*, 77.
Reprise de *la Reine de Chypre*, 77.
Représentation gratuite ; cantate d'Ad. Adam, 92.
Débuts de Mme Donati dans *la Juive*, 102, 126.
Débuts de Mlle Elmire dans *la Reine de Chypre*, 142.
Débuts de Mlle Ribault dans Alice de *Robert le Diable*, 161.
Début de Mlle Moreau-Sainti dans *les Vêpres siciliennes*, art. signé R., 181.
Représentation gratuite à l'occasion du baptême du Prince impérial ; cantate de M. de Bériot, 202.
Départ de Roger, 218.
Début de Renard dans *la Juive*, art. signé R., 229.
Débuts de Lucien Reynolds dans *la Favorite*, et de Puget dans *Lucie*, 242.
Mme Lafon dans *la Favorite*, 242.
Rentrée de Mlle Poinsot dans *les Huguenots* ; Armandi dans le rôle de Raoul, 258.
Première représentation des *Elfes*, ballet fantastique, musique de M. le comte Gabrielli, art. signé R., 261.
Reprise de *Guillaume Tell* en quatre actes, art. de Paul Smith, 269.
Début de Mlle Hamackers dans le rôle de Mathilde, de *Guillaume Tell*, 298.
Le Prophète, pour la rentrée de Roger et le début de Mme Borghi-Mano, art. signé P. S., 303.
Début de Mme Medori dans *les Vêpres siciliennes*, art. signé R., 327.
Rentrée de Mme Rosati dans *le Corsaire*, 346.
Mme Medori dans *les Huguenots*, 353.
Rentrée de Mlle Moreau-Sainti dans *les Vêpres siciliennes*, 362.
Première représentation de *la Rose de Florence*, opéra en 2 actes, musique de M. Emm. Biletta, art. signé R., 365.
Mme Borghi-Mamo dans *la Favorite*, 378.
Rentrée de Mlle Wertheimber dans *la Favorite*, 402.
Id. dans *le Prophète*, 410.

OPÉRA-COMIQUE.

Reprise des *Porcherons*, 30.
Accident arrivé à Mlle Lefebvre, 45.
Première représentation de *Manon Lescaut*, musique d'Auber, art. signé D.-A.-D. Saint-Yves, 66.
Début de Barbot dans *la Dame blanche*, 86.
Représentation gratuite ; cantate de M. Halévy, 92.
Première représentation du *Chercheur d'esprit*, musique de Besanzoni, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 97.
Première représentation de *Valentine d'Aubigny*, musique de M. Halévy, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 137.
Reprise de *Richard Cœur-de-Lion*, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 165.
Première représentation de *Paquerette*, musique de Duprato, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 181.
Représentation au bénéfice des inondés, 193.
Reprise des *Saisons*, 193.
Représentation gratuite à l'occasion du baptême du Prince impérial ; cantate de M. Halévy, 202.
Débuts de Prilleux dans *le Maçon*, 203.
Représentation extraordinaire au bénéfice de Mme Casimir, 218.
Rentrée de Mme Ugalde dans *le Caïd*, 218.
Début d'Azéma dans *le Nouveau seigneur*, 250.
Rentrée de Mme Cabel dans *Manon Lescaut*, art. signé P. S., 253.
Reprise de *Zampa*, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 285.
Représentation au bénéfice de l'association des artistes dramatiques, 290.
L'Etoile du Nord ; Mme Cabel dans le rôle de Catherine ; rentrée de Bataille, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 317.
Rentrée de Mme Van-den-Heuvel-Duprez dans *les Diamans de la couronne*, 354.
Reprise de *Jean de Paris* ; début de Stockhausen, art. signé D., 357.
Première représentation du *Sylphe*, musique de Clapisson, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 384.
Début de Mlle Lhéritier dans *l'Ambassadrice*, 385.
Première représentation de *Maître Pathelin*, musique de M. F. Bazin, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 405.

THÉATRE-LYRIQUE.

Première représentation de *l'Habit de noce*, musique de M. Paul Cuzent, art. signé X., 3.
Débuts de Mlle Pouilley dans *Jaguarita*, 7.
Première représentation de *Falstaff*, musique d'Ad. Adam, art. de G. Héquet, 18.
Première représentation de *la Fanchonnette*, musique de Clapisson, art. de G. Héquet, 73.
Représentation gratuite ; cantate de M. Clapisson, 92.
Première représentation de *Mam'zelle Geneviève*, musique d'Ad. Adam, art. signé L., 98.
Première représentation du *Chapeau du Roi*, musique de M. Caspers, art. signé G. H., 122.
Reprise de *Si j'étais roi !* 152.
Reprise de *Richard Cœur-de-Lion*, art. signé G. H., 173.
Représentation au bénéfice d'Hermann Léon, 186.
Débuts de Mme Numa et de Guyot dans *Si j'étais roi !* 194.
Représentation gratuite à l'occasion du baptême du Prince impérial ; cantate de M. Réty, 202.
Fermeture annuelle, 218.
Réouverture avec *la Fanchonnette*, art. signé X., 286.

Première représentation des *Dragons de Villars*, musique d'Aimé Maillart, art. signé X., 303, 314.
Pension de 1,200 fr. inscrite sur les livres du théâtre, au profit de la veuve d'Adolphe Adam, 394.

THÉATRE-ITALIEN.

Reprise de *Matilde di Shabran*, 14.
Reprise de *I Puritani*, 30.
Reprise de *Il Trovatore*, 39.
Reprise de *Don Giovanni*, 45, 54.
Première représentation de l'*Assedio di Firenze*, musique de G. Bottesini, art. de Paul Smith, 58.
Bottesini, contre-bassiste, art. signé P. S., 68.
Semiramide, pour la rentrée de Mlle Grisi, art. signé P. S., 73.
Mlle Grisi dans la *Norma*, 86.
Cantate de M. Varney, 92.
Début de Mlle Biscaccianti dans la *Sonnambula*, 93.
Représentation au bénéfice de Mme Borghi-Mamo, 93.
Exécution du *Stabat Mater* de Rossini, 93.
Lucrezia Borgia, au bénéfice de Mlle Grisi, 102.
Don Giovanni, au bénéfice de Mme Frezzolini, 102.
Noms des artistes engagés pour la saison prochaine, 290.
Réouverture; *Cenerentola*, art. signé P. S., 318.
Reprise de *Beatrice di Tenda*, art. signé R., 336.
Débuts de Mme Cattinari dans *Ernani*, 346.
Reprise du *Trovatore*, art. signé P. S., 349.
Début impromptu de Mme Steffenone dans le *Trovatore*, 354.
Son second début, 362.
Reprise de la *Gazza ladra*, 362.
Reprise d'*I due Foscari*, art. signé P. S., 367.
Reprise d'*Il Barbiere*, et rentrée de Mario, 378.
Reprise de *Lucrezia Borgia* pour Mme Steffenone, 385.
Première représentation de *la Traviata*, musique de Verdi, art. de Paul Smith, 397.
Reprise de *Maria di Rohan*, 418.

Revue des théâtres.

Le bilan dramatique de 1855. — Le sort des critiques, art. d'A. Villemot, 20.
Les vacances du critique. — Nouvelles dramatiques. — Les pièces nouvelles et les vieux succès. — Les acteurs en vedette. — Une anecdote, art. d'A. Villemot, 61.
Epuisement dramatique. — Le vieux et le neuf. — Événement littéraire, art. d'A. Villemot, 76.
Les spectacles de circonstance, art. d'A. Villemot, 109.
Mme Sand, art. d'A. Villemot, 125.
Perspectives pour la semaine prochaine, art. d'A. Villemot, 151.
Les spectacles de place publique; les pièces de circonstance, 201.
Rumeurs; changements de directions; M. Alphonse Royer; administration de l'Opéra; clôtures et départs, art. d'A. Villemot, 217.
Le critique brun et le critique blond, art. de D. A. D. Saint-Yves, 273.
Liquidation générale, art. de D. A. D. Saint-Yves, 360.

THÉATRE FRANÇAIS.

Les Pièges dorés, art. d'A. Villemot, 29.
Guillery; M. About, art. d'A. Villemot, 61.
Comme il vous plaira, théorie sur le public, art. d'A. Villemot, 125.
Les reprises; Lafontaine dans le *Cid*; Maubant, art. d'A. Villemot, 177.
Les travaux du théâtre; reprise d'*Amphitryon*, 201.
M. Empis, *le Pied d'argile*, comédie en trois actes de M. Eugène Bourgeois; l'auteur, la pièce et le public, art. d'A. Villemot, 217.
La Chaîne, de M. Scribe; *les Héritiers*, d'A. Duval; *Crispin rival de son maître, la Statuette d'un grand homme*, comédie en un acte de L. Guillard et A. Bézier; débuts de Mlle P. Grangé, art. de D. A. D. Saint-Yves, 273.
Fais ce que dois, reprises, art. de D. A. D. Saint-Yves, 360.
Le Berceau, art. de D. A. D. Saint-Yves, 375.
Les Pauvres d'esprit, comédie en trois actes, de M. Léon Laya, art. de D. A. D. Saint-Yves, 399.

ODÉON.

Les Peintres et les Bourgeois, art. d'A. Villemot, 20.
La Revanche de Lauzun, art. d'A. Villemot, 29.
Le Réveil du mari, art. d'A. Villemot, 76.
La Bourse, comédie en cinq actes et en vers de M. Ponsard; les mœurs du temps; la pièce; l'auteur; les acteurs, art. d'A. Villemot, 160.
Le Médecin de l'âme; Mme de Montarcy, drame en cinq actes et en vers de M. Bouilhet, art. de D. A. D. Saint-Yves, 360.
Mme de Montarcy; les acteurs, art. de D. A. D. Saint-Yves, 375.

GYMNASE.

Le Mal de la peur; Je dîne chez ma mère, art. d'A. Villemot, 20.
Lucie; Mme Sand et son théâtre; réponse à un confrère, art. d'A. Villemot, 61.
Françoise, art. d'A. Villemot, 125.
Les Fanfarons de vice, art. d'A. Villemot, 177.
Les Vainqueurs de Lodi; le Mariage à l'arquebuse, art. de D. A. D. Saint-Yves, 273.
L'Anneau de fer; Une femme qui déteste son mari, comédie posthume de Mme de Girardin; reprise de *Michel et Christine*, etc., art. de D. A. D. Saint-Yves, 360.
Reprise du *Père de la débutante*, art. de D. A. D. Saint-Yves, 399.
Le Verrou de la Reine, comédie en trois actes, par M. Alex. Dumas, art. de D. A. D. St-Yves, 416.

VAUDEVILLE.

Lucie Didier; nouvelles, art. d'A. Villemot, 20.
Mme Lovelace; les Infidèles, art. d'A. Villemot, 76.
Les Déclassés, comédie en trois actes; la pièce, l'auteur, les acteurs; aperçu sur *les Déclassés*, art. d'A. Villemot, 151.
Le Chemin le plus long, comédie en trois actes, art. d'A. Villemot, 160.
M. Boyer; M. de Beaufort; *Un Enfant du siècle*, pièce en trois actes de MM. Duflot et Deslandes, art. d'A. Villemot, 217.
Les Amours forcés, de M. Decourcelle; *Un bonheur sans nuages; les Absences de Monsieur*, art. de D. A. D. Saint-Yves, 273.
Première représentation du *Nid d'amour*, opérette, musique de Montaubry, 354.
Chacun pour soi; le Beau Léandre; la Fée, etc. engagement de Lafontaine, art. de D. A. D. Saint-Yves, 360.
Les Faux bonshommes, art. de D. A. D. Saint-Yves, 375.

VARIÉTÉS.

Reprise du *Diable*; Arnal, art. d'A. Villemot, 20.
Les Cheveux de ma femme; Mme Bijou; art. d'A. Villemot, 29.
Janot chez les sauvages, vaudeville en un acte, art. d'A. Villemot, 61.
Mme Roger Bontemps; un Pari biscornu, art. d'A. Villemot, 76.
La parodie de *Manon Lescaut; Donnez-moi la paix*, à-propos en un acte, art. d'A. Villemot, 109.
M. le Sac et Mme la Braise, art. d'A. Villemot, 125.
Les Danseurs espagnols; la senora Mendez; les Folies d'Espagne, art. d'A. Villemot, 251.
Le Mari aux épingles; le Billet de faveur, art. d'A. Villemot, 177.
Parodie de *Médée*; Mlle Alphonsine; reprise de *Joseph Prudhomme*; la pièce et le type; Henri Monnier; 201.
La Bourse au village; le Camp des révoltées; le Musée comique; les Métamorphoses de Chamoiseau; Henri Monnier; les artistes zouaves, art. de D. A. D. Saint-Yves, 281.
Les Enfants terribles; Bouffé et *les Enfants de troupe; le Chien de garde; les Nèfles; la Chasse aux écriteaux*, art. de D. A. D. Saint-Yves, 360.
L'Amour et Psyché, opérette de M. Pilati, art. de D. A. D. Saint-Yves, 399.
Les revues; *la Lanterne magique; le Nez d'argent*, art. de D. A. D. Saint-Yves, 416.

PALAIS-ROYAL.

Un auteur nouveau; *Garde-toi, je me garde*, vaudeville en deux actes; *En pension chez son groom*, vaudeville en un acte, art. d'A. Villemot, 61.
Le Tueur de lions; M. de Saint-Cadenas, les Tocades de Borromée, art. d'A. Villemot, 76.
L'Amant aux bouquets, art. d'A. Villemot, 109.
Un Homme de robe; Monsieur va au cercle; la Fiancée du bon coin, art. d'A. Villemot, 125.
Si jamais je te pince, folie en trois actes, art. d'A. Villemot, 160.
Les acteurs à Plombières; *la Queue de la poêle*, féerie de MM. Siraudin et Delacour, art. de D. A. D. Saint-Yves, 273.
Rentrée des comiques, art. de D. A. D. Saint-Yves. 360.
Mesdames de Montenfriche; début d'Arnal, art. de D. A. D. Saint-Yves, 375.
Un monsieur qui a brûlé une dame; Obliger est si doux; Arnal et *l'Humoriste*, art. de D. A. D. Saint-Yves, 399.

PORTE-SAINT-MARTIN.

L'Orestie, art. d'A. Villemot, 20.
Mélingue. — Bouffé, art. d'A. Villemot, 76.
Le Sang mêlé; prochaine reprise de *la Tour de Nesle*, art. d'A. Villemot, 109.
Reprise de *Marino Faliero*; Ligier, 201.
Les drames maritimes; *le Fils de la Nuit*, de M. V. Séjour, art. de D. A. D. Saint-Yves, 281.
Esmeralda, ballet; les danseurs italiens, art. de D. A. D. Saint-Yves, 416.

AMBIGU.

La Servante, art. d'A, Villemot, 29.
L'Espion du grand monde, art. d'A. Villemot, 76.
Le Paradis perdu; la pièce, les acteurs, Mlle Périga, M. Castellano, M. Dumaine, art. dA'. Villemot, 109.
Le Fléau des mers, art. de D. A. D. Saint-Yves, 281.
Les Pauvres de Paris; Jane Gray, art. de D. A. D. Saint-Yves, 360.
Reprise du *Paradis perdu*, art. de D. A. D. Saint-Yves, 400.
Le Secret des Cavaliers, drame en six actes, art. de D. A. D. Saint-Yves, 416.

GAITÉ.

Henri III, art. d'A. Villemot, 76.
Mandrin, drame en cinq actes, art. d'A. Villemot, 160.
L'Oiseau de Paradis; reprise du *Juif-Errant*, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 281.
L'Avocat des pauvres, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 360.
Reprise de *Lazare le Pâtre*, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 400.

CIRQUE.

La Reine Margot, art. d'A. Villemont, 76.
Les Maréchaux de l'Empire, art. d'A. Villemot, 125.
La Marchande du Temple, drame en cinq actes et six tableaux, art. d'A. Villemot, 177.
Les Frères de la Côte; Marie Stuart en Ecosse, art. de A.-D.-A. Saint-Yves, 281.
La Tour Saint-Jacques-la-Boucherie, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 375.
Reprise de *Jean le Cocher*, art. de D.-A-D. Saint-Yves, 400.
Le Château des Ambrières, drame en cinq actes et huit tableaux, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 416,

Théâtres, Concerts et Bals divers.

SALLE VENTADOUR.

(Troupe italienne.)

Rentrée de Mme Ristori dans *Myrra*, 76.
Mme Ristori dans *Maria Stuarda*, 86.
Mme Ristori dans la *Rosmunda*, d'Alfieri, 93.
Mme Ristori dans la *Médée* de M. Legouvé, traduite en vers italiens par M. Montanelli, 117.
Dernières représentations de Mme Ristori, 179.

BOUFFES-PARISIENS.

Les Bouffes-Parisiens au passage Choiseul, art. de G. Héquet, 3.
Reprise du *Violoneux*, 22.
Première représentation d'*Elodie ou le Forfait nocturne*, musique de Léopold Amat, art. signé G. H., 26.
Le Postillon en gage, musique d'Offenbach, 45, 52.
Reprise des *Deux Aveugles*; première représentation de *En revenant de Pontoise*, musique de M. Dufresne, 62.
Les Deux Aveugles, aux Tuileries; *Ba-ta-clan* et *Pepito*, chez M. le comte de Morny, 70.
Première représentation du *Thé de Polichinelle*, musique de Poise, 78.
Reprise de *Pépito*, musique d'Offenbach, 86.
Première représentation de *Tromb-al-ça-zar*, musique d'Offenbach, 111.

Répertoire général, 118.
Première représentation des *Pantins de Violette*, musique de M.*** art. signé P. S., 138.
Première représentation de l'*Impresario*, musique de Mozart, art. signé P. S., 166.
Première représentation de *Vénus au moulin d'Ampiphros*, musique de Destribaud, 178, 186.
Campagne d'été ; première représentation de *la Rose de Saint-Flour*, musique d'Offenbach, art. signé D., 189.
Première représentation des *Dragées du baptême*, musique d'Offenbach, 203.
Première représentation de *Mariette et Gros-René*, musique de G. Héquet, art. signé P. S., 207.
Reprise des *Pantins de Violette*, 226.
Concours pour une opérette en un acte, 229, 250.
Première représentation du *66!* musique d'Offenbach, art. signé D., 247.
Première représentation de *la Parade*, musique d'E. Jonas, art. signé D., 253.
Première représentation de *Deux vieilles Gardes*, musique de Delibes, art. signé S. D., 262.
Reprise de l'*Impresario*, 282.
Première représentation du *Guetteur de nuit*, musique de P. Blaquière, art. signé D., 287.
Première séance du jury d'examen pour le concours de l'opérette, 287.
Rapport de la sous-commission ; choix de six candidats, 296.
Première représentation d'un *Duo de serpents*, musique de M. Cottin, 298.
Première représentation du *Savetier et le Financier*, musique d'Offenbach, art. signé D., 211.
Livret remis aux six compositeurs désignés par le jury, 314.
Première représentation de *la Fascination*, divertissement chorégraphique, 322.
Première représentation de *la Bonne d'enfant*, musique d'Offenbach, art. signé D., 336.
Première représentation du *Cuvier*, musique de M. Hassenhut, 346, 354.
Première représentation de *Six demoiselles à marier*, musique de Léo Delibes, art. signé D., 367.
Première représentation de *M'sieu Landry*, musique de Duprato, art. signé D., 382.
Avis aux candidats admis pour le concours définitif, 385, 410.
Première représentation de *l'Orgue de barbarie*, musique d'Alary, art. signé D., 414.

FOLIES-NOUVELLES.

Première représentation de *Deux sous de charbon*, musique de Léo Delibes ; *Bras noir*, et Paul Legrand, 52.
Première représentation de *Madame Mascarille*, musique de Bovery, 78.
Première représentation de *Mort et remords*, pantomime, 86.
Première représentation de *Freluchette*, musique de Montaubry, 103.
Débuts de Mlle Darcy dans *Jean le sot*, musique de Pilati, 118.
Première représentation d'*Agamemnon*, paroles et musique d'Hervé, 142.
Première représentation de *Zerbine*, musique de Bovery, 162.
Première représentation de *Pierrot boursier*, musique de Bovery, 186.
Premières représentations de *Polkette*, musique de Bernardin, et d'*Estelle et Némorin*, musique d'Ancessy, 209.
Réouverture, 290.
Première représentation de *Toinette et son carabinier*, musique de M. Brémond, 298.
Première représentation des *Trois Dragons*, musique de Pilati, 322.
Première représentation de *Femme à vendre*, musique de M. Brémond, 330.
Premières représentations des *Carabins*, musique de Bovery, et du *Cinquième acte*, musique de Léveillé, 354.
Première représentation d'*Un monsieur bien servi*, musique de Nargeot, 385.
Première représentation du *Calfat*, musique d'E. Cahen, 394.
Première représentation de *la Revanche de Vulcain*, musique de Cottin, 418.

CONCERT MUSARD.

Ouverture de la nouvelle salle, 87, 94.
Soirées du vendredi et fêtes de nuit, 103, 119.
Concerts quotidiens, 111, 134, art. d'H. Blanchard, 174, 210, 339, 402.
Bals de nuit, 143, 170.
La famille Bronsil, 153.
Arban, 194.
Nouveaux quadrilles, 203.
Mlle Durand, pianiste, 219.
Ouverture des *Francs-Juges*, de Berlioz, 227.
Le quadrille *Bœufs et moutons; l'Express-train; le Hamac*, polka de Kalkbrenner, 235.
Leglu, violoncelliste ; ouverture de *l'Etoile du Nord*, 251.
Céleste, valse de M. N. Ponsin, 266.
La Fille aux yeux d'or, nouvelle redowa de Kalkbrenner, 294.
Polka des *Deux vieilles gardes*, 315.
Sérénade donnée à Rossini, 322.
Extrait d'un article d'H. Berlioz sur Arban, 386.
Quadrille des *Dragons de Villars*, 410.

DIVERS.

Représentation de *Lucie de Lammermoor*, donnée par des élèves du Conservatoire au théâtre Saint-Marcel, 162.
Jardin d'hiver, 243.
Les Fastes historiques, 266.
Fête de nuit au pré Catelan, 266.
Fête de nuit au Jardin d'hiver, 330.

VARIÉTÉS.

Primes offertes aux abonnés, 1.
Revue de l'année 1855, art. de Paul Smith, 1.
Manuscrit autographe de *Don Giovanni*, de Mozart, art. de M. L. Viardot, 12, 27.
16 mars, 89.
Un manuscrit inédit de Mozart, art. d'Aug. Gathy, 90.
Un artiste en Australie, art. signé J. D., 94.
Fête offerte aux membres du congrès par M. le préfet de la Seine, art. d'Ad. Adam, 121.
Encore le diapason, 176.
Observations adressées à la *France musicale* au sujet d'un article sur les représentations de *l'Etoile du Nord*, à Milan, 185.
La musique en Irlande (ext. du *Signale*), 198.
De l'unité tonique ou de la fixation d'un diapason universel, art. d'Adrien de la Fage, 205, 213, 271, 288, 309, 318.
De l'école d'orgue en Espagne, art. d'Adrien de la Fage, 237, 248, 263.
Le château d'Issy ; les compositeurs aveugles, art. signé H. B., 254.
Nouveaux pianos de M. Herz, 256.
La musique au Brésil (extr. de la *Gazette musicale de l'Allemagne du Sud*), 256.
L'harmonicorde et la critique, 279.
Extrait des règlements de police de l'Académie royale de musique sous Charles IX, 290.
Préface de la 2e édition de la *Biographie universelle des musiciens*, par Fétis père, 253, 301, 333, 341.
Une lettre du père de Mozart (ext. de la *Gazette allemande de Paris*), 321.
L'orgue en Russie, art. de Wlad. Stassof (ext. de la *Gazette musicale du Bas-Rhin*), 328.
Des carillons, art. d'A. de la Fage, 351, 358, 373, 407.
Extrait mortuaire de la veuve de Mozart, 379.
Extrait du rapport officiel du jury de l'Exposition universelle, rédigé par M. Fétis père, sur les pianos de la maison H. Herz, 383.
Le piano de Mozart, 386.
Extrait du rapport officiel du jury sur la famille complète des saxophones, 392.

MORCEAUX DE MUSIQUE DONNÉS COMME SUPPLÉMENTS DANS LE COURANT DE L'ANNÉE 1856

Avec le n° 1. (*En primes*). Album pour le piano, contenant huit morceaux.
Album de danse, contenant six quadrilles, valses, polkas, etc.
— 6. Une scène dramatique de Géraldy, intitulé : *Une pauvre mère*.
Avec le n° 11. Le douzième nocturne pour piano (Op. 70), de Th. Doehler.
— 14. *Une parole*, mélodie d'Henri Panofka.
— 21. La marche des drapeaux du *Te Deum* d'H. Berlioz, arrangée pour piano.
— 29. Le quadrille de Musard : *Bœufs et moutons*, composé à propos de l'Exposition agricole.
Avec le n° 35. *Le Papillon*, romance de Blumenthal.
— 45. Morceau de concert de Fumagalli, sur des thèmes du *Stabat mater* de Rossini.
— 52. *Tes blonds cheveux*, romance du comte Michel Wielhorsky.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Abadie, 409.
Abdul-Medjid (S. A. le sultan), 103, 227, 258, 267.
Abert, 355.
About (E.), 61, 62.
Abt, 187.
Achard père, 274.
Achard fils, 3, 123, 275.
Acranyé, 387.
Accursi, 14, 93, 227.
Adalbert, de Prusse (S. A. R. le prince), 314.
Adam de la Halle, 343.
Adam (Ad.), 11, 12, 14, 18, 19, 25, 26, 39, 92, 93, 94, 143, 111, 118, 134, 139, 141, 142, 145, 146, 147, 152, 153, 160, 161, 162, 165, 166, 167, 170, 186, 187, 194, 202, 203, 219, 223, 226, 230, 235, 240, 248, 262, 263, 285, 295, 306, 312, 370, 390, 403, 414, 418.
Adam (Mme Ad.), 103, 162, 394.
Adam (L.), 145.
Addison, 191.
Adelburg (le chev. d'), 70.
Adenis (J.), 52.
Adorno (J. N.), 81, 82, 83, 129, 130.
Adriet, 245, 386.
Agier, 407, 408
Agnello (S.), 243, 350.
Agram (S. E. le cardinal archev. d'), 275.
Agresti, 118, 135, 143, 187,
Aimès, 203, 208.
Alabiew, 149.
Alard, 7, 11, 14. 15, 20, 22, 26, 27, 30, 31, 37, 45, 50, 60, 87, 89, 92, 108, 111, 114, 118, 119, 121, 132, 148, 210, 235, 245, 247, 291, 363, 386, 390, 391, 407.
Alary, 38, 70, 103, 114, 178, 362, 378, 402, 410, 414.
Albani, 183.
Albano (G. d'), 162, 327, 386.
Albe (Mme la duchesse d'), 291, 315.
Albenez (don P.), 265.
Albert, d'Angleterre (S. A. R. le prince), 135, 203.
Albert, 162.
Albert (E. Em.), 118.
Albertini (Mme), 126, 194, 267.
Albicini, 203.
Alboni (Mme), 2, 14, 55, 85, 117, 121, 126, 143, 163, 170, 183, 194, 234, 242, 251, 267, 290, 291, 303, 314, 318, 330, 349, 361, 362, 378, 385, 402.
Albrechtsberger, 329, 330.
Alexandra-Federowna, de Russie (S. M. l'impératrice-mère), 187, 195, 347, 402, 410.
Alexandre 1er (le czar), 208.
Alexandre II (S. M. le czar), 187, 195, 210, 219, 275, 290, 291, 315, 339, 393.
Alexandre père et fils, 15, 22, 30, 274, 280, 306, 344.
Alexius, 278.
Alfieri, 54, 86, 93, 256.
Alfred, 399.
Aligre (d'), 289.
Alkan, 38, 51, 113, 240.
Allais, 14.
Allan-Despréaux (Mme), 71.
Alliéry (Mme), 94.
Allori (L.), 175.
Almonti (Mme), 135, 346.
Alpaix (Mme), 223.
Alphonsine (Mlle), 201, 361, 416.
Altaroche, 103, 170, 187.
Altemburg (J. E.), 118.
Altès jeune, 27, 69, 109, 153.
Altschul (F.), 23.
Amant, 161.
Amat (L.), 14, 26, 118, 194, 387.
Amati, 183, 391.
Ambroise (saint), 99, 174, 341, 342.
Ambroselli, 127.
Amédée, 330.
Amodio, 23, 55.
Amodio (Mme), 314.
Amott, 234.
Ancessy père, 267.
Ancessy fils, 209.
Ander, 6, 79, 171, 210, 243, 251, 283.
Andersen (Mlle), 170, 258.
Anderson, 70, 78, 79, 93.
Andeval, 269, 277.
Andler (le baron), 312.
André (J. A.), 12, 13.
André d'Offenbach, 46, 90.
Andreini (G. B.), 125.
Androt, 37.
Angelini, 14, 22, 30, 45, 54, 59, 77, 86, 87, 93, 111, 135, 160, 290, 291, 346, 378.
Angeloni, 334.
Angri (Mme d'), 187, 189, 363, 378.
Anhalt-Cœthen (le prince d'), 12.
Annia (Mlle d'), 331.
Anschütz-Capitain (Mme), 363.
Anseaume, 383.
Anthiome, 45, 52, 166, 240.
Antoine le Bardella, 175.
Apolloni, 46, 87, 210.
Arago (F.), 82.
Aranguren (don J.), 265.
Arban, 94, 119, 153, 194, 219, 347, 386.
Archainbaud, 127, 153, 241, 246, 386, 391.
Archilei (Victorine), 133.
Archimède, 408.
Arditi (L.), 251, 258.
Arditli, 119, 154.
Aribon, 213.
Arioste (l'), 399.
Aristote, 293, 342.
Arlincourt (le vicomte d'), 31.
Armandi, 54, 62, 77, 126, 134, 153, 187, 218, 234, 250, 258, 274, 307, 345.
Armingaud, 11, 14, 31, 35, 45, 51, 52, 63. 68, 69, 85, 127, 132. 274.
Arnal, 21, 361, 376, 400, 414, 416.
Arnaud, 386.
Arnim (S. E. le baron d'), 235.
Arnim (Mme B. d'), 78.
Arrieta, 227.
Artus, 142.
Artusi, 100.
Assmeyer, 15.
Asyain (le P.), 238, 249.
Attwood-Walmisley (Th.), 55.
Auber, 14, 22, 32, 39, 45, 54, 66, 67, 68, 70, 85, 86, 118, 121. 122, 124, 143, 202, 203, 225, 226, 230, 253, 254. 277, 283, 285, 287. 288, 296, 302, 307, 317, 330, 346, 369, 385, 389. 402, 410. 418.
Auclair (Mlle), 240, 241.
Audran, 55. 187.
Auerbach, 95. 315.
Augier (Em.), 127, 366.
Auguinet (Mlle B.), 158.
Auguste, roi de Pologne, 312, 313.
Augustin (saint), 341.
Auroux, 7, 11, 30.
Autenrieth (le docteur), 107.
Auvray, 347.
Aycard (M.), 170.
Azaïs, 81, 82, 83.
Azéma, 194, 250, 274.
Azimont (Mlle), 274.
Azioli, 248.

B

Babnigg (Mme), 79, 299.
Babuscio, 78.
Bach (J. S.), 7. 12, 20, 22, 23, 31, 36, 39, 42, 43, 51, 61, 64, 85, 89, 93, 98, 106, 108, 111, 115, 141, 148, 154, 157, 174, 179, 195, 202, 203, 226, 232, 237, 299, 302, 305, 306, 313, 329, 321, 339, 371, 386, 387, 390, 402.
Bach (Anne-Madeleine), 402.
Bacciochi (S. E. M. le comte), 70.
Bade (S. A. le prince régent de), 203, 251, 266, 267, 275, 315.
Badiali, 171.
Badioli (C.), 298.
Bady, 111.
Bagdanoff (Mlle). 315.
Baillot, 38, 70, 84, 277.
Baillou, 14, 22, 30, 45, 126, 290.
Bailly (Mlle V.), 75.
Balanqué, 87, 162.
Balbastre, 37. 106.
Balfe, 219, 234, 298.
Ballard, 175.
Ballestra-Galli, 109, 142, 187, 290, 367.
Ballot, 337, 338, 385.
Balzac (de), 122, 360, 400.
Bamberg (Mlle), 219.
Banville (Th. de), 122, 360.
Baptiste cadet, 273.
Baral (Mlle), 240.
Barbarini (la), 69.
Barbereau, 162, 218.
Barberini (le Cte), 133.
Barbier (A.), 256.
Barbier (J.), 22, 39, 92, 111, 134, 137, 193, 202, 250, 256, 354, 376.
Barbieri (C. de), 195, 227.
Barbieri-Nini (Mme), 210, 331, 367.
Barbinguant, 368.
Barbizet, 370.
Barbot (J.), 31, 86, 139, 145, 165, 173, 179, 203, 208, 250, 286.
Barbot (Mlle J.) 209, 251, 346.
Barbot (P.), 210, 259.
Bardi (J.), 133.
Bareuth (Le margrave de), 320, 321.
Barielle, 55, 235.
Barilli, 159.
Barilli (Mme), 73.
Barker, 216.
Barnum, 95
Barré (L.), 161.
Barrière (Th.), 21, 142, 360, 376, 417.
Barroilhet, 45, 154.
Barsagol, 94.
Barthe, 325.
Bartholly, 418.
Bartholony, 251, 419.
Bartolini, 259, 266, 361, 377.
Bartoloti, 170.
Bataille, 187.
Batiste (E.), 111, 118, 127, 240, 347, 370.
Batourine, 415.
Batta (A.), 23, 94. 99, 103, 109, 111, 123, 127, 134, 139, 158, 219, 307, 414.
Batta (Mlle C.), 99.
Battaille, 15, 22, 30, 70, 77, 78, 87, 111, 117, 126, 138, 146, 152, 162, 193, 194, 202, 218, 240, 242, 250, 306, 317, 318, 327, 383, 386, 393, 407, 417.
Battanchon, 419.
Batton, 2, 339.
Battu, 153, 327.
Battu (L.), 14, 26, 45, 86, 118, 134, 138, 142, 162, 298, 314.
Baucardé, 126, 194, 349.
Bauchet, 262.
Baumann, 387.
Baur, 85.
Baur (Mlle J.), 55, 187, 203.
Baurans, 162.
Baute, 386.
Bauwens (J.), 370.
Bawr (Mme de), 360.
Bayard, 62.
Bayon (Mlle), 240,
Bazin (F.), 63, 162, 190, 194, 202, 231, 240, 247, 287, 288, 296, 369, 370, 385. 386, 393, 402, 405, 406, 410.
Bazzini, 32, 64, 179, 187, 241, 242, 251, 267, 419.
Beale, 86, 114, 203, 210.
Béancourt, 142.
Beauchesne (A. de), 118, 333.
Beaufort (A. de), 210, 217, 360.
Beaufour (Mme), 240.
Beaulieu, 126, 158.
Beaumann, 299.
Beaumarchais, 61.
Beauplan (Ar. de), 98, 202, 389.
Beaurain, 245.
Beauvais (Mlle C.), 103, 108, 132, 344.
Beauvallet, 245.
Beauvallet (L.), 178, 287.
Beauvarlet-Charpentier (père et fils), 232, 374.
Béchard, 21, 151, 152.
Beck, 6, 243, 297, 355.
Beck (F.), 186.
Becker J.), 291, 378.
Becker (S.) 387.
Beckers, 68, 166, 253.
Beckmans, 299.
Bedford, 93.
Beer (J.), 37.
Beethoven, 5, 7, 11, 12, 14, 15, 19, 20, 22, 23, 26, 27, 30, 31, 33, 35, 36, 38, 39, 42, 43, 45, 51, 52, 60, 61, 63, 69, 70, 71, 78, 84, 85, 86, 87, 90, 93, 94, 95, 98, 99, 111, 113, 115, 117, 118, 124, 127, 132, 135, 140, 143, 148, 150, 154, 157, 158, 163, 170, 187, 190, 193, 194, 199, 200, 207, 208, 209, 223, 233, 234, 235, 241, 242, 243, 250, 255, 275, 283, 294, 299, 301, 313, 331, 339, 344, 363, 366, 371, 375, 378, 387, 393, 395, 400, 401, 402, 403, 406, 411, 414, 415, 418.
Behr, 111.
Bélia (Mlle Z.), 67, 122, 138, 166, 253, 418.
Bellecour, 287.
Bellecour (Mlle), 376.
Bellermann, 87.
Belletti, 7, 126, 143, 163, 219.
Belleyme (M. le prés. de), 280.
Bellini, 32, 43, 103, 143, 163, 199, 250, 326, 336, 403, 418.
Bellon, 51, 90, 158, 174, 215.
Bellotti-Bon, 54, 152.
Beltrame (P.), 346, 392.
Beltramelli (Mme), 143, 159, 179, 187.
Belval, 2, 45, 126, 161, 202, 234, 235, 270, 353 378, 402.
Benacci-Peschier, 134.
Bénazet, 210 250, 275.
Bencich. 210.
Benda (famille), 278, 312, 313, 320, 321, 371.
Bendazzi (Mme), 54.
Bender, 328, 347.
Benderali, 124.
Bénédict, 176, 179, 199, 203, 234, 307, 339, 402, 418.
Benelli, 281.
Benesch (J., 40.
Benett, 355.
Beneventano, 126, 163, 179, 194, 203.
Benoist, 141, 240.
Bentayoux, 240.
Béranger, 255.
Bérangère (Mlle), 161.
Bérat (F.), 2.
Béraud (P.) 402.
Berckel (M. et Mme de), 135, 331, 417.
Berdo, 321.
Beretta (Mlle), 258, 262.
Bergauër (Mlle), 40.
Berger (E), 127.
Berger (de Gand), 103.
Bergmann, 87, 171, 331, 417.
Bergson (M.). 38, 39, 158, 266.
Bériot (de), 12, 37, 51, 84, 87, 123, 124, 149, 182, 202, 355, 363.
Berlioz (H.), 2, 4, 15, 22, 30, 39, 40, 55, 64, 71, 78, 79, 115, 131, 162, 165, 170, 181, 194, 200, 202, 227, 235, 241, 250, 257, 275, 277, 298, 347, 354, 378, 386, 411.
Bernard (saint), 37.
Bernard (P.), 370.
Bernard (la comtesse de), 31.
Bernardin, 52, 209.
Bernardin de Saint-Pierre, 151.
Bernardin le Françaisin, 175.
Bernhard-Hirsch (Mlle), 103.
Bernhardt, 63.
Bernou, 342.
Bernsdorf (le comte de), 203.
Bérou (A.), 233.
Berrin, 87.
Berry (Mme la duchesse de), 78.
Berryer, 140.
Berthelier, 4, 14, 22, 68, 190, 242, 274, 369, 393, 406.
Berthoud (H.), 257.
Bertin, 226.
Bertin (Arm.), 170.
Bertin (Mlle), 385.
Bertini, 134, 379.
Bertini (Mme), 23, 109, 118, 127, 147, 394, 399.
Berton, 55, 145, 148, 230, 301, 302, 357.
Berton (du Gymnase), 126, 178, 360
Berton (Mme), 46, 71.
Berton (Mlle), 158.
Bertrand (Mlle I.), 153.
Bery (Mme C.), 63.
Besanzoni, 97.
Besiat, 94.
Bessaignet (Mlle), 240.
Bessems (A.), 94, 124, 370.
Bessin, 71.
Besson, 94. 251, 265.
Besson, préfet du Nord, 307.
Bétems, 409.
Béthisy (de), 37.
Bethlen (le comte de), 323.
Bettini, 44, 54, 87, 119, 135, 142, 154, 179, 259, 266, 315, 361, 378, 395, 401.
Bettini (A.), 54, 361.
Bez (de), 215.
Bezier (A.), 273.
Bianchi, 14, 32, 118.
Bianchi (Mlle V.), 39, 71, 95, 111, 135, 195.
Biarelli, 312.
Bienaimé, 240.
Biéville (de), 178.
Bignon, 3, 235.
Biletta, 14, 39, 110, 142, 226 290, 346, 365, 366, 367.
Billard (Mlle), 179.
Billault (S. Exc. le ministre de l'intérieur), 263.
Billiard (Mme la baronne), 118.
Binchois (G.), 369.
Bindseil, 272, 289, 320.
Bineau, 251, 274, 346.
Binfield (H.), 88, 124, 131.
Bis (H.), 2, 269, 270.
Biscaccianti (Mme), 86, 93.
Bischoff, 7.
Bishop (H.), 2.
Bishop (A.), 200.
Bishop (Mme A.), 243.
Bismarck (le comte de), 95.
Bixy, 278.
Bizet (G.), 162, 218, 296, 327, 385, 410.
Blaës, 44, 347.
Blanc (E.), 170.
Blanc (A.), 7, 11, 20, 27, 31, 45, 51, 55, 61, 69, 71, 87, 90, 93.
Blanc (Mlle), 240.
Blanchard (H.), 140.
Blanche (A.), 386, 389, 390.
Blanchet, 338, 339, 401.
Blaquière (P.), 178, 287.
Blasis (Ch.), 209.
Blay, 143.
Blein, 232.
Bleymann (Mlle L.), 399.
Bloch (Mlle), 240.
Blondel (Mlle), 119.
Blouet (A.), 315, 322, 326, 327.
Blouet (Mme), 326.
Blume (H.), 370.
Blumenthal, 14, 32, 87, 162, 194, 208, 242, 269, 277, 402, 413, 414.
Bocage, 61.
Boccabadati (Mme), 77, 109.
Boccace, 61, 97.
Boccherini, 93.
Bochsa, 124, 186.
Bock, 278.
Bock (Mme de), 95, 291.
Bockoltz-Falconi (Mme), 103, 109, 111, 115, 119, 127, 134, 147, 148, 158, 219, 283, 315, 347, 403.
Bocquillon, 257.
Bodin, 215, 310, 311, 319.
Boëce, 207, 335, 342.
Boëhm, 82, 299, 306, 318.
Boelken (M. et Mme), 307.
Boëly, 141.

Boesset, 214.
Bohain, 243.
Bohrer (Max), 386.
Boïeldieu, 11, 15, 145, 146, 147, 203, 230, 301, 357, 377.
Boïeldieu (Ad.), 142, 196, 230.
Boileau, 374, 416.
Boisselot (X.), 7, 94, 230, 280, 384.
Boisselot (de Barcelone), 384.
Bole-Lasalle, 14, 418.
Bolognesi, 323.
Bonanni, 407.
Bonetti, 126, 134.
Bonini (D. Severo), 100, 101, 124, 132, 133, 134, 159, 175.
Bonnefond (le général de), 307.
Bonnefoy, 70, 78.
Bonnehée, 11, 30, 39, 45, 63, 77, 86, 92, 99, 110, 111, 124, 142, 145, 148, 181, 194, 202, 209, 218, 270, 274, 322, 327, 330, 367, 378.
Bonnesseur, 119, 143, 315, 347, 363, 370.
Bounier, 245.
Bono, 322.
Bonoldi, 344.
Bordi, 23.
Bordogni, 170, 195, 224, 240, 251, 347, 370, 390.
Borghèse (Mme E.), 283.
Borghèse (Mlle J.), 258, 298, 305, 314, 378.
Borghi-Mamo (Mme), 6, 22, 30, 45, 54, 63, 70, 71, 77, 87, 93, 102, 108, 111, 154, 170, 218, 242, 274, 290, 298, 303, 306, 314, 318, 322, 339, 349, 362, 378, 385, 393, 402, 410.
Borgognoni (Mme), 143, 227.
Boroni (A.), 371.
Borsaga, 55.
Bortniansky, 195, 393.
Bosio (Mme), 38, 44, 55, 95, 111, 117, 119, 126, 143, 163, 179, 259, 266, 315, 361, 377.
Bosoni, 267.
Bossuet, 37.
Botte (A.), 240, 347, 409.
Bottesini, 14, 22, 30, 58, 59, 68, 69, 75, 77, 86, 108, 118, 121, 126, 127, 147, 148, 153, 187, 189, 215, 234, 241, 242, 251, 290, 291, 318, 399.
Bouchardy (J.), 400, 417.
Bouché, 274, 345.
Bouffé, 77, 361.
Bouilhet (L.), 360, 375, 376.
Bouillé (le comte de), 31.
Bouland (le docteur), 76.
Boulanger, 231.
Boulanger (Mme), 285, 286.
Boulanger-Kunzé (Mme), 208.
Boulart (Mlle), 11, 39, 97, 98, 103, 139, 166, 194, 357.
Boulland, 143.
Boullée (Mlle Ida), 35, 69.
Boulo, 218, 229, 234, 370, 378, 402.
Boulo (Mlle), 240.
Bourbon, duc de Lucques (S. A. S. Ch. L. de), 176, 177.
Bourdeau, 245, 386.
Bourdois, 178.
Bourgeois (Anicet), 62, 142.
Bourgeois (Eug.), 217.
Bourgeois (Mlle A.), 14, 69.
Bourges (Maurice), 39.
Bourget (Ch.), 103, 111, 118, 203.
Bousquet, 14.
Bouvart, 87, 363, 403.
Bovery, 78, 162, 186, 354.
Bovier-Lapierre, 315.
Boyer (L.), 77, 210.
Boyer (Phil.), 122.
Boyer (Rom.), 307.
Brabant (LL. AA. RR. le duc et la duchesse de), 119, 307, 323, 331.
Braga, 51, 77, 314.
Braham (John), 63.
Braidwood, 93.
Brambilla (Mme), 7.
Brand, 7.
Brandt, 248.
Brandt (Mlle), 315.
Brandus (G.), 13, 38, 39, 85, 87, 103, 118, 143, 152, 162, 187, 210, 233, 250, 258, 265, 290, 298, 330, 347, 378, 410.
Brasseur, 361.
Brassin (L.), 411, 419.
Brazier, 163.
Breitkopf, 347, 350.
Brémond (J.), 298, 314, 330.
Brentano, 32.
Bresciani, 159.
Brésil, 118, 178, 186, 250.
Bressant, 29, 273.
Briand (P.), 87, 99.
Brière-Fauré (Mme), 87, 235.
Brignoli, 23, 55, 154.
Brion, 215, 246.
Brisson, 63, 69, 70, 158, 399.
Bristow, 119.
Brizzi, 363.
Brocard de Meuvy, 226.
Brocq (Mlle), 240.
Broenner, 227.
Brohan (Mlle A.), 29, 360.
Brohan (Mlle M.), 315.
Bronnicoff (N.), 219.
Broquet (Mlle), 240, 246.
Brossard, 334.
Brousil (famille), 94, 123, 131, 148, 152, 153.
Browne (B.), 271.
Brucker, 103.
Bruckner, 298.
Brueys (l'abbé), 405, 406.
Bruhl (le comte de), 312, 313.
Brun (Mlle), 240.
Bruno (Mlle), 307.
Brunot, 15, 299, 418.
Brunswick, 98.
Bryan (Mme M.), 51.
Buet, 240, 245.
Buffon, 37.
Bulow, 135.
Buononcini, 350.
Burbure (L. de), 333.
Bureau (A.), 223.
Burgmulier (F.), 63, 142.
Burnes (A.), 198.
Burney, 302, 359, 407.
Burty (Marc), 93, 210.
Bury (Mlle A.), 299.
Busnoys, 368.
Bussel (H.), 199.
Bussetto (J. M. del), 183.
Bussine, 22, 111, 145, 182, 186, 203, 208, 291, 402.
Buziau, 153.
Buzin, 174.
Byron (lord), 25, 26, 29, 178, 281, 355.

C

Cabaret-Dupaty, 339.
Cabel (Mme), 2, 7, 14, 22, 39, 62, 67, 68, 122, 142, 161, 203, 235, 242, 250, 253, 306, 314, 317, 318, 330, 346, 393, 417.
Cabel (Ed.), 179, 190, 191, 246, 258, 386, 391, 406.
Cabezon (don F.), 237.
Caccini et ses filles (J.), 125, 132, 133.
Cagliostro, 381.
Cagniard de Latour, 303.
Cahen (E.), 394.
Caillat, 166, 178, 207, 287, 354, 415.
Calvière, 106.
Calzado, 2, 6, 54, 77, 102, 266, 280, 281, 318, 337, 338, 339, 362, 385, 393, 401, 402.
Calzolari, 38, 44, 55, 95, 126, 143, 163, 179, 219, 259, 315, 361, 377.
Camara (la signora Petra), 152, 282.
Cambardi (Mme), 36, 219, 235, 290, 318, 336.
Cambou, 25, 78, 247.
Cambridge (S. A. R. le duc de), 22.
Cammera (A.), 2.
Campagnoli (Mme A.), 2.
Campana, 203.
Campo-Allegre (le comte de), 127.
Canina, 386.
Canoby, 240.
Capdeville (Mlle), 166.
Capendu (E.), 376.
Caraccioli (l'amiral), 74.
Carafa, 7, 11, 118, 145, 162, 218, 230, 298.
Cardan (J.), 409.
Carman, 55, 251.
Carman, 2.
Carman-Dupuy (Mme), 2.
Carmouche, 162.
Carnaud jeune, 331.
Carnicer (don R.), 2.
Caroline, de Danemarck (S. M. la reine), 235.
Caroline (Mlle), 26, 262.
Caron, 368.
Caroni, 135.
Carre, 245, 386.
Carré (Ch.), 124, 283.
Carré (M.), 39, 92, 111, 134, 137, 178, 190, 193, 202, 231, 250, 354, 376.
Carrer, 64.
Carrera y Lanchares (le P. P.) 238.
Carreras (le P.), 249.
Carrion, 14, 21, 45, 54, 77, 86, 111, 143, 210, 290, 318, 346.
Cartigny (Mlle), 63.
Carvalho, 54, 62, 71, 74, 92, 145, 152, 258, 286, 305, 362, 394.
Casamorata, 160.
Casanovas (le P. N.), 249.
Casimir (Mme), 218, 285, 286.
Casini (J. M.), 159.
Caspari, 71, 79.
Caspers, 122, 123.
Cassiodore, 207.
Castagneri, 195.
Castel, 162, 322.
Castellan, 307.
Castellan (Mlle), 283.
Castellano, 30, 110.
Castiglioni (B.), 124.
Castillo (don D. del), 237.
Catalani (Mme), 71.
Catel, 38, 63, 86, 186, 230, 263.
Cathelotte (Mlle), 240.
Cattinari (Mme), 346, 367.
Catulle, 226.
Cavaglieri (Mlle), 166, 407.
Cavaillé-Coll, 31, 90, 105, 140, 141, 216, 219, 223, 247, 280, 370.
Cavallini, 38, 44, 64.
Cavallo (P.), 134, 141, 219, 223.
Cavanillas (don J.), 237, 248.
Cavé, 170.
Cavos, 307, 315, 377.
Caye (Mlle), 152, 240.
Caylus (le comte de), 381.
Cazat (Mlle), 240.
Celliez (H.), 170.
Cellini, 246.
Ceresa, 135.
Cerf, 163.
Cerrito (Mme F.), 119, 134, 259, 315, 331.
Certain, 275.
Cervantes, 12.
Cervini, 210.
Chabert (Mlle), 179, 190, 241.
Chabot, 234.
Chabrillat, 94.
Chaft, 402.
Chaillot, 339.
Chaine, 92, 194, 201.
Chambéry, 152, 376.
Chambonnières, 157.
Chambord (le comte de), 78.
Champfleury, 71.
Champon (Mlle), 240, 241.
Chapron, 317.
Chapuis, 86.
Chapuy, 262.
Chardard, 267, 306.
Charlemagne, 37.
Charles, 346.
Charles (Mlle), 78, 162.
Charles VI (l'emp.), 279, 320.
Charles IX (le roi), 290, 391.
Charles de Wurtemberg (S. A. le prince royal), 347.
Charles-Louis d'Autriche (S. A. I. l'archiduc), 387.
Charlier (Mlle), 44.
Charlotte de Belgique (S. A. R. la princesse), 307.
Charpentier, 106.
Charry (Mme), 251.
Chartier (Mlle), 40.
Charton-Demeur (Mme), 143, 226, 346.
Châteaubriand, 106, 255.
Chaudesaigues, 63, 170, 248, 299, 322.
Chaudesaigues (Mlle), 299, 322.
Chaumont, 376.
Chautagne fils, 142.
Checchetelli, 210.
Chelard, 167, 190.
Cherblanc, 395.
Cheremeteff, 177.
Chéri (Mme Rose), 66, 126, 360, 416.
Chéri (V.), 7, 11, 162.
Cherouvrier, 162.
Cherubini, 45, 93, 127, 135, 170, 195, 208, 224, 227, 230, 239, 248, 259, 275, 302, 330, 339, 370, 371, 378, 383, 387, 415.
Chevalier (Mlle H.), 23.
Chevé (Em.), 15, 87, 415, 167, 223.
Chevillard, 7, 11, 14, 19, 30, 45, 99, 157, 267, 315, 346, 354, 355, 363, 375, 379, 387, 395, 400, 401.
Chézy (Mme W. de), 63.
Chiabrera (G.), 133.
Chiaramonte (Mlle), 118, 119, 135, 143, 267.
Chic, 394.
Chilly, 282.
Chimay (Mlle de), 174.
Chladni, 265, 272, 303, 318.
Choiseul (le duc de), 170.
Choler (A.), 368, 417.
Chollet, 145, 147, 174, 191, 285, 286.
Chopin (F.), 15, 20, 23, 31, 35, 38, 39, 43, 52, 53, 60, 61, 69, 85, 87, 89, 90, 111, 118, 132, 154, 157, 158, 208, 224, 225, 275, 313, 339, 347, 378, 414.
Choron (A.), 118, 119, 151.
Christian, 416, 417.
Ciardi, 44, 64.
Cicconni (L.), 210.
Cico (Mlle), 274.
Cimarosa, 166, 167, 230, 231, 302.
Cimino, 70, 87, 127.
Cionacci, 159.
Clairville 22, 77, 281, 282, 314, 416.
Clapisson, 39, 45, 71, 74, 75, 92, 142, 219, 230, 250, 266, 274, 286, 287, 346, 354, 379, 381, 382, 386, 409.
Clarendon (S. E. lord), 203.
Clari, 70, 83.
Clariana (don L.), 249, 264.
Claude le Lorrain, 13.
Clauss (Mlle W.), 123, 199.
Clavijo (don B.), 237.
Clementi, 84, 115, 157.
Clérambault, 106.
Coche (Mme F.), 108, 250.
Cock (de), 153.
Cœilte, 54, 60, 170, 179, 191, 245, 246, 274, 291, 299, 386, 391, 410.
Cogniard (H.), 274.
Cohen (J.), 37, 39, 45, 54, 60, 68, 86, 93, 127, 153, 170, 179, 251, 274, 339, 386, 390, 402, 410.
Cohen (H.), 215.
Cohen (L.), 325.
Cokken, 245.
Colas (Mlle S.), 87, 111, 254.
Colasanti, 94, 127, 147, 148, 153.
Colasse, 174.
Colbrun (de Hambourg), 195, 315.
Colbrun (des Var.), 281.
Coletti, 95, 283, 367.
Colin (Mlle), 89.
Colini (Mlle), 275.
Coliva, 235.
Colleuille (A.), 86.
Collinet, 216.
Collinet (Mme Z.), 52, 78, 162, 322.
Collini, 7, 64, 283.
Colmet d'Aage, 215.
Cologne (l'archev. électeur de), 297.
Colombier, 409.
Comba (la Sᵗᵉ Rosita), 417.
Commerson, 178, 290, 298, 418.
Comte, 103.
Comte-Borchardt (Mme), 79, 103, 153.
Conrad, 215.
Conradi, 243.
Constant (Ch.), 40.
Constant (Mlle J.), 30.
Constantin de Russie (S. A. I. le grand-duc), 210.
Contamin (Mlle L.), 63, 69, 240.
Conte, 11.
Cooper (F.), 119.
Coppi (Lucie), 175.
Coquard (l'abbé), 241.
Coquet, 254, 263.
Corcelle (Mlle de), 162, 362, 370.
Corelli, 71, 75.
Corghi, 30, 59.
Cormon, 330.
Corneille (P.), 93, 177, 277, 386.
Cornelius (P.), 251.
Correa y Aranjo (don F.), 237.
Corregio (C. de), 175.
Corsi, 118, 135, 143, 154, 290, 318, 336, 362, 367, 378, 385, 418.
Corsini (J.-B.), 133.
Cortesi (Mme), 23, 235.
Corti (A.), 143.
Cosselli, 2, 187.
Cossmann, 64, 95, 103, 111, 219, 259, 339.
Costa, 63, 103, 119, 135, 283.
Coste, 219.
Costé (de), 23, 118, 255.
Cottin, 178, 223, 290, 298, 418.
Cotton (J.), 334.
Couder (Mme), 103.
Couderc, 145, 193, 194, 406.
Couet (le P.), 248.
Couperin, 106, 140, 157, 174, 232.
Couqui (Mlle), 26, 93, 122, 262, 314.
Courally (C.), 394.
Courbet, 52.
Courcy fils (de), 161.
Courrier (P.-L.), 270.
Courtois (Mlle C.), 62, 166, 207, 298, 378, 410, 415.
Coussemaker (de), 368.
Cowley (S. E. lord), 22.
Cox (J.-M.), 116.
Cramer, 111, 157.
Cramer-Beale (Mme), 291.
Crawford, 193.
Crébillon, 37, 397.
Crébillon fils, 381.
Crémieux, 113.
Crémieux (H.), 26, 306, 311, 314.
Cresci, 210.
Creuzer, 222.
Crisafulli, 282.
Croisez (A.), 291.
Croizille, 382.
Crosnier, 14, 165, 169, 209, 217, 218, 226, 270.
Cruice, 253, 255.
Cruise (les sœurs), 199.
Cruvelli (Mme S.), baronne Vigier, 2, 7, 14, 22, 154, 167, 178, 181, 303, 327, 346.
Cruvelli (Mlle M.), 167.
Cusius, 355.
Cutturi, 109, 111, 115, 117, 148, 290.
Cuvillon (Ph. de), 63, 70, 71, 84, 87, 93, 98, 132, 378.
Cuzent (P.), 3, 235.
Czarth (G.), 312, 313.
Czartoriska (la princesse), 15.
Czernin (le comte de), 278.
Czerny, 176, 177.
Czillag (Mme), 6, 243, 363.

D

Dabadie (M. et Mme), 270.
Dabancourt (Mlle), 170.
Dabie (A.), 92.
Daclin (Karl.), 122.
Dalayrac, 7, 20, 230, 301, 357.
Dalle-Aste, 127, 143.
Dalloca (Mlle), 45.
Dalmont (Mlle), 4, 45, 78, 139, 166, 226, 234, 287, 306, 311, 346, 362, 378, 383.
Damcke, 347.
Dameron (Mlle), 219.
Damien, 60.
Damoreau-Cinti (Mme), 118, 142, 170, 174, 181, 224, 240, 246, 269, 270, 390, 394.
Damoreau (Mlle M.), 14, 39, 87.
Damroschen, 79, 87.
Danbé, 245.
Dancla (Ch.), 12, 26, 27, 36, 69, 76, 85, 109, 115, 225, 299, 344, 399, 418.
Dancla (L.), 27, 140.
Dancla (Mlle L.), 299.
Dangeau, 375.
Danhauser, 240.

hauser (Mme E.), 70, 19.
ijou, 333, 343.
ineman (Mlle), 170.
ite (le), 5, 106, 124, 51, 350.
ivin (Mlle), 240, 386, 90.
Ponte (l'abbé), 13, 151.
quin, 106.
rcier, 22, 40, 339.
rcy (Mlle), 118
rgomyrski (do), 149, 87.
rjou (Mlle M.), 22, 31, 6, 54, 63.
rnaut, 410.
rtois (Arm.), 163.
ubancour (Mlle), 179, 91, 240, 246.
ublaine, 216.
ussoigne-Méhul, 63, 64, 143.
uverné, 118, 215, 245, 410.
vid, 162.
vid (F.), 162, 190, 194, 199, 200, 202, 230, 274.
vid (du Conserv.), 240.
vid (substitut), 338.
vid (de Leipsig), 64.
vid (de Marseille), 307.
vid (Mlle C.), 84.
vide, 269.
voust, 45, 207, 250.
bain, 31, 63, 69, 75, 99, 109, 123, 139, 153, 176, 179, 207, 218, 235, 243, 248, 279, 280, 297, 299, 322, 399.
ebassini, 38, 44, 54, 55, 87, 95, 142, 154, 259, 315, 361, 367, 377.
ebay (Mlle), 142, 241, 245, 246, 376.
ebret, 326.
ecourcelle (A.), 7, 142, 274.
ecroix (Mlle), 6, 77, 98, 317.
effès, 306.
egiorgi-Righetti (Mme), 183.
egrange (Mlle), 307.
ehn, 333.
éjazet (Mlle), 281, 282.
éjazet (E.), 142.
ejean (Mme J.), 46, 154, 267.
elacour, 142, 274, 416, 417.
elacroix (E.), 76.
elafosse (Mlle), 240.
elahausse, 127.
elangle, 401.
elannoy, 376.
elaporte, 146.
elaporte (M.), 298, 354.
elaquis, 254.
elara-Bright, 410.
elaroche (P.), 362.
elarombe, 170.
elaunay-Riquier, 14, 117, 118, 121, 121, 127, 145, 147, 166, 193, 253, 317, 357, 417.
elavarde, 94.
elavigne (C.), 60, 76, 202, 326.
elavigne (G.), 283.
elécluze, 71.
eledicque, 27, 51.
elezenne, 272, 288, 289, 310.
elgado (E.), 135.
elibes (Léo), 52, 254, 263, 291, 315, 346, 362, 368.
eligne-Lauters (Mme), 14, 39, 87, 94, 103, 109, 111, 127, 134, 158, 259, 369, 378, 385.
elioux (Ch.), 108, 275.
ella-Casa (J.), 124.
ella-Maria, 230.
ell'Anese (Mlle), 77, 290.
elmont (Mlle R.), 154.
Deloffre, 84, 174.
Deloffre (Mme), 84, 103.
Delphal, 2.
Delsarte, 45, 99, 174.
Deméric-Lablache (Mme), 54, 87, 95, 119, 142, 259, 361, 378, 395, 411.
Demersmann, 94, 296, 385, 410.
Demogeot (J.), 122.
Demunk, 371.
Dennery (auteur), 3, 62, 110, 375.
Dennery (musicien), 386.
Denon, 208.
Depassio, 15, 22, 30, 145, 174, 218,
Depoithier, 251.
Dericquebourg, 395.
Dérivis (L.-E.), 46.
Dérivis, 179, 229, 303, 322, 367.
Derudder, 139.
Derval, 215.
Dervès (P.), 40, 259.
Désauges, 32.
Désaugiers, 163
Desbrosses (Mlle), 78.
Descartes (R.), 206, 214.
Deschamps (E.), 37, 122, 170.
Deschamps (du Conserv.), 245, 247, 386.
Des Etangs, 280.
Désiré, 142.
Désirée (Mlle), 178.
Deslandes (R.), 142, 217, 281.
Deslandes (jeune), 240.
Deslys (Ch.), 122.
Desmaisons, 378.
Desmarets (Mlle P.), 187.
Desnoyers (F.), 22, 52.
Desplaces, 2
Despléchin, 25.
Despourrins, 148.
Despréaux, 71.
Despret, 299.
Desprez-Rouveau, 13, 394.
Dessailly (A.), 78.
Dessau (le prince L. de), 320.
Destouches, 222.
Destribaut, 118, 178, 186.
Detmer, 143, 363.
Detric-Tomson (Mlle), 362.
Devancay (Mlle), 87, 99.
Devaux, 215.
Devechi, 119.
Devicque, 282.
Devienne (Mlle), 68.
Devilliers, 197.
Devonshire (la marquise de), 153.
Devoyod (Mlle), 245, 247.
Devrient (E.), 15.
Dezède, 230.
Dhélens (Mme), 251.
Dhibaut, 99.
Diaz, 240.
Diderot, 37.
Didier, 40.
Didot, 235.
Didot (les frères), 293.
Diémer, 14, 240, 246, 386, 390.
Dieppo, 245.
Dietsch, 7, 14, 119, 153, 179, 203, 248, 395, 402.
Dietsch (Mlle C.), 208.
Dietz (Mme), 79, 210, 299.
Dihau, 245.
Dinah (Mlle), 274.
Dittersdorf (Ch. de), 296, 297.
Dobré (Mlle), 70, 78, 87, 95, 119, 127, 131, 167, 224, 258.
Dobthal, 55.
Doche (Mme), 62, 77, 152, 377.
Doctor (E.), 32.
Doehler (Th.), 71, 78, 81, 160, 176, 177, 363.
Doehler (Mme la baronne E.), 290.
Dolby (miss), 63, 234, 242
Dolmetsch, 143.
Donati (Mlle), 31, 86, 102, 117, 126.
Done, 234.
Donizetti, 23 43, 54, 59, 143, 187, 194, 224, 225, 243, 251, 337, 378, 399, 418.
Donizetti (J.), 71.
Donjon, 245, 386.
Donnay (A.), 275.
Doppler (les frères), 64.
Doré (Mlle), 240.
Dorici (Mlle), 94.
Dorn, 32, 55, 79, 194, 195, 203, 219, 227, 307, 331, 363, 403.
Dorus, 31, 36, 63, 84, 87, 93, 98.
Dorus-Gras (Mme), 270, 299.
Dorus (Mlle J.), 36.
Dorval-Valentino, 179.
Douay, 245, 246, 386, 402, 410.
Doucet (C.), 122, 162, 202, 389.
Doudiès, 143.
Dourlen, 97.
Dragonetti, 68, 69, 189.
Draxier, 243.
Dressel (O.), 171.
Dreyfus (Mlle C.), 15, 22, 30, 108, 158.
Dreyschock (A.), 87, 111, 154, 163 210, 299, 371, 417.
Drobisch, 91.
Dryden, 350.
Dubarry (Mlle), 403.
Dubois (A.), 94, 99, 103, 109, 258, 305, 306.
Du Bois (D.), 307.
Dubois (du Conservat.), 240.
Dubois (de Marseille), 170.
Du Bos (l'abbé), 222.
Dubouchet, 250, 336, 346.
Ducis, 116.
Duclay (Mlle V.), 274.
Duclos (Mlle), 89.
Ducrest (Mlle M.), 60.
Ducroquet, 216.
Dufaure, 257, 385, 394.
Duffké, 387.
Duflot, 217.
Dufour, 13, 59, 118, 143, 210, 233, 250, 265, 290, 339, 347, 378, 410.
Dufrêne, 346.
Dufresne, 14, 45, 62, 118, 190
Dufresne (Mme), 240.
Dugué (F.), 110.
Duguet, 95.
Duhême, 371.
Duiffoprugcar, 183.
Dulaurens, 14, 103.
Dulken (les sœurs), 243.
Dulocle (C.), 344, 382.
Duluc, 64.
Dumaine, 110.
Dumanoir, 142, 178, 360.
Dumas (Al.), 21, 122, 273, 282, 360, 361, 376, 400, 416.
Dumas fils (Al.), 397.
Dumersan, 163.
Dumestre, 240, 246, 379.
Dumont (F.), 115, 282.
Duni, 230.
Dunstable, 368, 369.
Dupart, 14.
Dupas, 111.
Dupeuty (Ch.), 103, 111, 118, 203.
Duponchel (de Charenton), 223.
Dupond (Al.), 14, 36, 60, 76, 93, 142, 148, 153, 194, 266, 270.
Dupond (Mlle M.-A.), 36.
Duport, 97.
Duport (L.), 208.
Duport (le violoncelle), 186, 279.
Duprato, 181, 182, 231, 344, 362, 378, 382, 383, 414.
Duprez (G.), 78, 84, 119, 126, 187, 200, 219, 235, 239, 269, 270, 344, 349, 362, 402.
Duprez (E.), 118, 178, 203.
Duprez-Van-den-Heuvel (Mme C.), 77, 78, 84, 102, 111, 117, 121, 122, 126, 138, 152, 161, 170, 193, 194, 202, 209, 219, 226, 234, 235, 242, 250, 266, 274, 275, 286, 298, 317, 346, 354, 378, 381, 382, 402.
Duprez (Mlle) du Conservatoire, 240.
Dupuis (J.), 32.
Dupuis (du Gymnase), 126, 178, 360.
Dupuis (des Folies-Nouvelles), 118, 298, 322, 418.
Dupuis (de Liége), 44.
Dupuis (Mlle A.), 66.
Dupuis (Mme), 240.
Dupuy (Mlle), 60, 94, 142, 179, 191, 234, 240, 241, 245, 246, 250, 274, 386, 407.
Duquesnay (l'abbé), 383.
Duquesnoy, 31.
Durand (E.), 240, 386, 390.
Duret, 235.
Durier (Mlle), 179.
Duriez, 30, 370, 378.
Durrner, 199.
Durst, 55.
Durutte (C.), 295, 298.
Dusseck, 157.
Dussy (Mlle), 77, 102, 103, 111, 113, 126, 152, 161, 202, 229, 234, 235, 270, 354, 383, 402.
Dutillet, 402.
Duval, 257.
Duval (A.), 273.
Duval (Mlle A.), 161.
Duverger, 245, 386.
Duvernoy, 166, 245, 253, 274, 402,
Duvernoy (H.), 27, 179, 191, 245, 274.
Duvert, 21, 360.

E

Easch (C.), 313.
Eberhard de Frisingue, 213.
Eberwein, 31.
Echeverria, 54, 87, 119.
Eckert (Ch.), 6, 15, 347, 411.
Edmond, 245.
Egreth, 283.
Eichelberg (C.), 411.
Eilers 46, 315.
Eissfeld, 87, 163, 171.
Elena (Mlle J.), 227.
Elias (don J.), 238.
Eliason, 87.
Elisabeth d'Autriche (S. M. l'impératrice), 6, 46, 64, 119.
Eller (L.), 243.
Elleviou, 230, 357, 369.
Ellsler (Mlle F.), 55, 262, 282.
Ellsner (J.), 52, 199.
Elmire (Mlle), 142, 170, 209, 218, 270.
Elwart, 7, 162, 194, 215, 219, 221, 222, 223, 240, 231.
Emarot (Mlle), 253.
Emmanuel, 240.
Empis, 39, 201, 217, 247, 360.
Enault (E.), 170.
Enault (L.), 111.
Endignoux (Mlle), 245.
Enghelmann, 386.
Eppich, 363.
Erambert (Mlle), 331.
Erard, 2, 87, 280, 288, 384.
Erard (Mme), 115, 153.
Ercolani (la princ°), 103.
Ercolini (S. J.), 175.
Erk, 130.
Erkel, 251, 283, 298.
Erl, 119, 243.
Erlanger (J.), 296, 285, 410.
Ermel (A.), 201.
Ernst, 7, 20, 31, 36, 45, 51, 56, 61, 63, 78, 153, 179, 234, 315.
Ernst (Mme), 315.
Escudier (les fr.), 87.
Eslava (don H.), 237, 238, 249, 250, 263, 264, 265, 305.
Espeignet, 7, 11, 30.
Esterhazy (le prince d'), 12, 330.
Ettling, 45.
Eugénie (S. M. l'Impératrice), 6, 22, 26, 39, 70, 119, 127, 210, 262, 315, 327, 369, 378, 402, 409.
Euzet, 7, 20, 63, 84, 118, 147, 235, 322.
Everardi, 22, 30, 45, 54, 71, 77, 87, 99, 111, 143, 318, 322, 385.
Everardi (Mme), 39, 322, 385.
Evrard de Saint-Jean, 311.
Eychler, 235, 259.

F

Fabre d'Églantine, 385.
Fahrbach, 1.
Faille, 179.
Falcon (Mlle), 142, 224, 270, 345.
Fargueil (Mlle), 21, 274.
Farinelli, 350.
Farquharson, 387.
Fasch (J. F.), 313, 323, 331.
Faubert, 162, 218.
Faure, 67, 68, 121, 138, 145, 153, 218, 250, 253, 254, 266, 290, 306, 314, 317, 381, 382, 393, 402, 418.
Favart, 231, 383.
Fechter, 179, 281.
Félicie (Mlle), 186.
Félix, 21, 152, 274, 376.
Félix (Mme), 14, 166, 253.
Félix (Mlle Dinah), 161.
Fenaroli, 233.
Fenzi, 210.
Féraud, 118.
Ferdinand, 208.
Ferdinand II, de Naples (S. M. le roi) 176, 386.
Feré (O.), 162.
Féréol, 285, 286.
Féri-Kletzer, 227, 275.
Fernandina (Mme la duchesse), 63.
Ferni (les sœurs), 63.
Ferran, 2.
Ferraris (Mme A.), 126, 170, 209, 226, 227, 250, 262, 274, 282, 361, 369, 378.
Ferrenac (don R.), 249.
Ferrette (le bailli de), 388.
Ferri, 54, 87, 119, 135.
Fessy (A. Ch.), 141, 394.
Festa (Mme), 71.
Fétis père, 46, 55, 140, 141, 179, 183, 186, 224, 233, 257, 293, 306, 327, 328, 335, 336, 341, 353, 362, 383, 384, 391, 392, 418.
Fétis fils, 328.
Fétis (Mme), 327, 328.
Feuillet (O.), 178, 360.
Field, 157.
Fierville (Mme), 235.
Filandre (Mlle), 263.
Finoli (Mlle), 109, 126.
Finsterwald, 245.
Fioravanti, 259.
Fioravanti (Mme), 22.
Fiorentini (Mme), 290, 291, 418.
Fiorentino, 7, 257.
Fioretti (Mme), 235.
Firmin, 76, 209.
Fischer, 91, 289, 299.
Fissot, 14, 69, 240.
Fix (Mlle), 273.
Flandres (S. A. R. le comte de), 307.
Flavio, 70, 111, 357.
Fleury, 12, 132.
Fleury (Mlle), 32.
Florence, 384.
Florian, 209.
Flotow (de), 15, 40, 64, 71, 79, 119, 135, 187, 243, 267, 347, 371, 419.
Fontana (J.), 15, 20, 39, 52, 53, 90, 369, 390.
Fontana (sculpteur), 203.
Fontenelle, 69.
Forest, 346.
Foresta, 280.
Forestier, 63, 94.
Foret de Bonsens (Mme), 31.
Foretti, 7.
Forges (de), 250.
Forkel, 302.
Formès (C.), 7, 79, 119, 127, 135, 243, 363, 401.
Formès (Th.), 71, 194, 203, 283, 299, 323, 354, 387, 395.
Forti, 103, 124.
Fortini, 203.
Fortoul (S. E. M.), 127, 224.
Fortoul (L.), 122.
Fortuni (de), 307.
Fortuni (Mme Anglès de), 119, 203, 210, 235, 251, 283, 307, 355.
Fossey, 215.
Foucault, 257.
Fou-Hi, 205.
Fould (S. E. le ministre d'État), 63, 103, 161, 162, 168, 186, 231, 235, 298, 299, 369, 394.
Foulon, 111, 118, 127.
Fournier (E.), 122, 379.
Fournier (N.), 274.
Foussier (E.), 97.
Frakmann (W.), 339.
Français, 266.
Françaisin (P. et J. du), 175.
Franchomme, 7, 11, 15, 20, 26, 27, 45, 51, 60, 63, 70, 71, 84, 90, 99, 108, 114, 118, 132, 245, 246, 394.
Franchomme (R.), 60.
Francischello, 279.
Franck (C.), 55, 61, 248.
Franck (E.), 64.
Franck (J.), 274, 295.
Francœur, 45.
François II, d'Autriche (l'empereur), 330.
François-Joseph Ier, d'Autriche (S. M. l'Empereur), 6, 15, 46, 64, 119, 267, 307, 322, 355, 403, 411.
Franco-Mendès, 45, 61, 111, 127, 131, 147, 225, 226, 322, 378.
Franz (S.), 7, 40.
Fraschini, 7, 210, 411.
Frassini (Mme), 283.
Frayle (F. N.), 265.
Frédéric le Grand, 69, 87, 93, 313, 320, 321.
Frédéric-Guillaume III, de Prusse (le roi), 111, 297.

Frédéric-Guillaume IV, de Prusse (S. A. le roi), 7, 55, 95, 162, 195, 219, 235, 274, 339, 355.
Frédéric-Guillaume, prince de Prusse (S. A. R.), 105, 203, 210, 235, 259, 355.
Frédéric de Prusse (S. A. R. le prince), 266.
Frédéric, des Pays-Bas (LL. AA. RR. le prince et la princesse), 153, 267, 275.
Frégeac (B.), 36, 75, 148.
Frégeac (Mlle A.), 36, 76, 148.
Frelon, 127.
Frescobaldi, 106, 157, 175, 329.
Frezzolini (Mme), 14, 30, 31, 45, 54, 54, 60, 70, 77, 102, 103, 108, 127, 153, 177, 187, 189, 290, 336, 346, 349, 354, 362, 385.
Fricke, 195, 299.
Friedberg (Mlle), 71.
Froberger, 106, 329.
Fromant, 170.
Froncari (A.), 135.
Fuchs (Mme), 393.
Fumagalli, 78, 99, 103, 153, 160, 162, 179, 210, 227, 274, 363, 394, 402.
Funffrock, 386.
Funfkirchen (le comte de), 210.
Furpille, 178, 290, 298, 418.
Furstemberg (LL. AA. SS. le prince et la princesse de), 235
Fux (J. J.), 279, 329.

G

Gabrielli (J.), 175.
Gabrielli (le comte), 170, 209, 262.
Gachard, 333.
Gade (W.), 331, 418.
Gagliano (M. da), 133, 175.
Galibert, 325.
Galilée (V.), 175.
Gallay, 118, 245.
Galles (S. A. R. le prince de), 179, 218.
Gallitzin (le prince), 12, 344, 345.
Gallus, 321.
Galoppe d'Onquaire, 76.
Gand, 289.
Ganz (les frères), 210, 235.
Garat, 174, 393.
Garaudé (de), 45.
Garcia, 28, 54, 86, 151, 190, 239, 346, 362.
Gardoni, 45, 51, 54, 60, 63, 70, 78, 83, 93, 103, 119, 127, 143, 418.
Garimond, 45.
Garnault (H.), 38.
Garnier (Mlle), 14, 98, 242, 336, 362, 368.
Gaspard di Salo, 183.
Gaspari, de Bologne, 333.
Gassendi, 191.
Gasser, 46.
Gassier (M. et Mme), 86, 203, 210, 219, 234, 242, 345, 350.
Gaston de Lille, 219.
Gaston-Phébus, comte de Foix, 148.
Gatayes (L.), 131.
Gaumard (l'abbé), 410.
Gautier (H.), 215.
Gautier (Th.), 32, 86.
Gavaret, 257.
Gavarny, 148.
Gavaudan (Mme), 322, 357.
Gaveaux, 240.
Gaveaux-Sabatier (Mme), 7, 20, 31, 36, 45, 63, 69, 70, 76, 87, 93, 98, 99, 115, 118, 124, 127, 132, 158, 291, 299, 322.
Gay (Mme S.), 158.
Gayling, 127.
Gay-Lussac, 82.
Gazzaniga (Mme), 7.
Geary, 199.
Geefs (G.), 327.
Geismar (Mlle), 143.
Geissel (J.), 40.
Geisthardt (Mlle), 95, 219, 387.
Gemblours (S. de), 334.
Génée, 339.
Gênes (S. A. R. le duc de), 278.
Génibrel, 64.
Genlis (Mme de), 60.
Geoffroy, 400.
Geoffroy-Château, 337.
Georges V, de Hanovre (S. M. le roi), 15, 95, 227.
Georges, de Prusse (S. A. R. le prince), 64, 111, 267, 275.
Géraldine (Mlle), 103, 394, 418.
Géraldy (J.), 31, 143, 194, 223, 257, 339, 363, 379, 394, 395, 402.
Gérard de Nerval, 2.
Gerbert (l'abbé), 213, 302, 334, 342, 343.
Gérentet (E.), 185.
Gerlande (J. de), 213.
Gernsheim (F.), 43, 134, 142 157.
Gerpré, 178, 190, 247, 250, 254, 306, 311, 346, 362, 378, 383.
Gerville (L. P.) 148, 418.
Gesualdo (Ch.), 175.
Gevaërt, 14, 95, 231, 254, 258, 287, 288, 385, 410.
Ghislain, 245.
Ghys, 245, 299.
Giacomelli (J.-B.), 159.
Gide (C.), 146.
Gignoux, évêque de Beauvais (Mgr). 194.
Gillette, 63.
Gil-Perès, 274.
Gioja (M.), 124, 148.
Giorgetti (F.), 175.
Giovacchini, 78.
Giovan Batista, 159, 175.
Giovanni (de), 103, 127.
Girard, 39, 45, 68, 202, 210, 245, 370, 383.
Girard (Mlle), 14, 19, 305, 314, 378.
Girardin (Mme E. de), 2, 71, 153, 360.
Girardot, 3, 14, 19, 209, 305.
Gissot, 246.
Giuglini (Mme), 314.
Giuli (Mme de), 210.
Giulini, 210.
Giusti, 78.
Glinka, 149.
Gloeggl, 15.
Glover (S.), 200
Gluck, 7, 12, 15, 20, 22, 32, 36, 39, 40, 45, 46, 54, 61, 63, 69, 70, 78, 83, 87, 93, 98, 99, 103, 114, 115, 142, 163, 171, 174, 200, 230, 250, 259, 267, 275, 291, 294, 296, 302, 322, 331, 339, 363, 371, 375, 387, 403.
Goblin, 240.
Goethe, 106, 315, 323.
Goddard (miss A.), 187, 219, 234, 242.
Godefroid (F.), 14, 31, 39, 75, 85, 87, 89, 94, 99, 108, 109, 115, 124, 131, 158, 258, 259, 394, 409, 418.
Godwele, 219.
Goering, 154.
Goldberg, 291.
Goldberg-Strozzi (Mme), 210, 291, 418.
Goldoni, 54, 179.
Goldschmidt (O.), 23, 179.
Gomez (don E.), 265.
Gonsalez (E.), 170, 282.
Gordigiani, 15.
Goria (A.), 87, 94, 111, 123, 127, 139, 158, 162.
Gortschakoff (S. E. le pr.), 235.
Gossec, 230.
Got, 360.
Gottlib (Mlle), 55.
Gottschalk (L.-M.), 111, 154, 171, 243, 417.
Gotzkowski, 321.
Gouffé, 7, 11, 20, 51, 71, 75, 207, 344, 370.
Gouin, 339, 347.
Gouin (Mme A.), 103.
Gounod, 2, 7, 31, 39, 42, 70, 78, 86, 87, 93, 103, 109, 111, 123, 139, 162, 190, 202, 254, 287, 385, 410.
Gouvy, 22, 31, 86, 93, 355, 411.
Gozlan (L.), 170.
Gozora, 158.
Grandval (Mme la vic. de), 55, 61.
Grangé (E.), 181.
Grangé (Mlle P.), 161, 273.
Granier (Mlle), 103.
Grannoni, 135.
Grard, 339, 457.
Gras, 299.
Grassot, 110, 274, 361, 368, 400.
Grau (de), 306.
Graun, 63, 69, 87, 93, 98, 250, 275, 320, 321.
Gray, 197.
Graziani, 1, 22, 30, 59, 70, 94, 99, 103, 108, 119, 135, 210, 283, 290, 346, 349, 385, 399.
Greef, 130.
Grégoire-le-Grand (saint), 99, 174, 335, 341, 335, 341, 342.
Greive, 68, 127, 131.
Greminger, 250.
Grenier, 161.
Grétry, 15, 22, 45, 84, 126, 165, 170, 173, 174, 190, 194, 230, 231, 255, 296, 301, 302, 402 410, 418.
Griepenkerl, 64.
Grignon, 98, 287.
Grillon, 152, 209, 305, 314, 378.
Grimm (le baron), 323.
Grimninger 259.
Grisar (A.), 37, 119, 135, 194, 225, 231, 339.
Grisi (Mlle G.), 14, 43, 45, 71, 77, 86, 102, 103, 119, 153, 194, 227, 347, 367, 401.
Grisi (Mlle C.), 262.
Grizy, 240.
Grodvolle, 235.
Gros, 30, 245.
Gross-Warden (l'év. de), 296.
Gougrou, 245, 386.
Gruè (P.), 210.
Grumer (Mlle B.), 40.
Grunn, 235.
Grunnert, 7.
Grutzemacher, 64.
Guadagni, 296.
Guadet, 254, 263.
Guami (J.), 175.
Guarnerj (famille), 183, 3 1.
Guédron, 27.
Guénée (Mlle L.), 94, 109, 114, 162, 167, 170, 178, 186 227, 315, 363 379.
Guérette (Mlle E.), 75.
Guérin, 245.
Guérin Kapry, 162, 354, 379.
Guerrazzi (F.-D.), 59.
Guerreau, 11, 36, 70, 71, 127 207.
Guesviller (Mme), 208.
Gucymard, 14, 22, 70, 84, 86, 92, 102, 103, 111, 113, 126, 145, 152, 161, 167, 181, 209, 234, 266, 270, 322, 327, 330, 339, 353, 385, 402, 410.
Gui d'Arezzo, 334, 335, 343.
Guicciardi, 23.
Guidi (G.), 394.
Guignot, 293, 208.
Guillard (L.), 273, 274.
Guillaume, 40.
Guillaume (saint), 37, 213.
Guillaume 1er, de Wurtemberg (S. M. le roi), 94, 219, 259, 297, 347.
Guillaume III, des Pays-Bas (S. M. le roi), 22, 64.
Guillemin (Mme), 376.
Guillois (Mlle M.), 219.
Guillot de Sainbris, 60, 158, 162.
Guilmant (A.), 94, 394.
Guilmant (Mlle L.), 94, Gumber, 124
Gungl (J.), 1, 315,
Gunther (Mlle), 363.
Gustave-Adolphe, 187.
Guttmann, 127, 394.
Guyolot (Mlle L.), 170, 240, 241, 379.
Guyon (Mme), 110, 281.
Guyot (du Th.-Lyr.), 194.
Guyot (des Bouffes-Paris.), 4 178, 186, 203, 247, 250, 254, 306, 311, 354, 362, 378, 383.
Guy-Stéphan (Mme), 209, 282.
Gye, 79 93, 119, 179, 258, 267, 290.

H

Habeneck, 38, 353.
Haendel, 7, 20, 22, 31, 36, 43, 45, 51, 61, 63 69, 71, 84 87, 93, 95, 111, 135, 141, 157 170, 187, 195, 199, 203, 219, 226, 227, 234, 241, 243, 283, 294, 297 331, 339, 347, 350, 351, 355, 363, 371, 375, 403, 418.
Hagen, 371.
Haine, 157.
Haiml (G.), 15, 235.
Halévy (F.), 27, 37, 39, 86, 92, 95, 111, 117, 118, 119, 122, 126, 134, 135, 137, 138, 142, 145, 146, 152, 158, 162, 187, 190, 191, 202, 210, 218, 230, 240, 254, 257, 263, 285, 287, 302, 315, 322, 325, 326, 327, 355, 362, 363, 370, 379, 383, 485, 389, 410.
Halévy (L.), 118, 162, 178.
Halévy (Lud.), 314.
Hallasch, 320.
Halle (Ch.), 241.
Hamackers (Mlle), 39, 142, 202, 209, 234, 298, 314.
Hammer, 11 87, 108, 174.
Hamon (Mme), 174.
Hanghanns (W.), 347.
Hanslick, 251.
Hardouin (Mlle), 240.
Hardy (le colonel), 2.
Harris, 135.
Harsdœrffer (G.-P.), 239.
Hartmann (J.), 353.
Hartog (E. de), 22, 54, 94, 99, 103, 109, 162, 256, 410.
Haslinger (C.), 119.
Hasselmans, 194.
Hassenhut, 178, 306, 346, 354.
Haumann, 117, 277.
Hauser (Miska), 91, 92, 162, 387.
Haussmann (M. le préfet de la Seine), 43, 63, 121.
Hauteroche, 207.
Hawkins, 302.
Hawson, 243.
Haydn, 5, 7, 11, 12, 22, 27, 38, 39, 42, 46, 51, 52, 54, 61, 63, 69, 70, 78, 83, 87, 90, 93, 98, 117, 119, 143, 157, 163, 170, 194, 199, 203, 234, 243, 248, 254, 256, 263, 283, 291, 296, 297, 330, 331, 344, 393, 402, 406, 411, 415, 418.
Hayes (miss C.), 290, 346, 371.
Hayne, 268, 369.
Hébert-Massy (Mme), 70.
Hefner (Mlle J.), 375.
Heina (F.), 379.
Heincihen, 278.
Heine (H.), 63.
Heinefetter, 235.
Heinrich, 299, 315.
Hélène Pawlowna, de Russie (S. A. I. la gr.-duch.), 71, 354.
Heller (S.), 1, 38, 69, 99, 153, 157, 174, 224, 225, 242, 346, 363, 378.
Hellmesberger, 15, 40, 55, 95, 275.
Hennebergen, 219.
Hennebrugger, 235.
Henneville (le baron d'), 170, 179.
Henri, des Pays-Bas (S. A. R. le pr.), 153.
Henricé, 247.
Henrichs, 185, 227, 280.
Henrion (P.), 409.
Henrion (Mlle), 31, 36, 182, 218, 306, 327, 557.
Hensler, 40.
Héquet (G.), 118, 178, 203, 207.
Herbil (Mlle H. d'), 203.
Herder, 350, 351.
Hérété, 386.
Herman (A.), 61, 63, 87, 111, 123, 127, 131, 134, 139, 158, 170, 282, 291, 299, 330, 402, 410.
Hermann-Léon, 14, 19, 75, 111, 123, 174, 178, 186, 209, 210, 226, 410.
Hermant, 274.
Hérold, 11, 113, 203, 230, 267, 285, 286, 290.
Herrenburg-Tuczek (Mme), 15, 40, 299, 307, 354.
Herrmann (le P.), 278.
Hersent (Mlle O.), 158, 174.
Hervé, 52, 142.
Herwyn (H.), 379, 394, 399.
Hery, 254, 263.
Herz (H.), 1, 15, 22, 31, 51, 69, 75, 85, 111, 142, 157, 162, 219, 240, 241, 256, 267, 275, 277, 291, 306, 339, 355, 370, 383, 384.
Herz (J.), 267.
Hesmès (Mlle), 45, 86, 186, 287.
Hesse (J.-Ch.), 259, 418.
Hesse (S. A. I. le gr. duc de), 32.
Hesselbein (Mlle H.), 254, 263.
Heugel, 87, 409.
Hietschel, 331.
Hilaire (Mlle), 55.
Hildburghausen (le pr. de), 296.
Hill 216.
Hiller (l'ancien), 291.
Hiller (F.), 25, 32, 55, 71, 87, 127, 179, 313, 323, 347, 363, 371, 374, 375, 403.
Hiltbrunner (Ch.), 394.
Hindholm, 419.
Hindle, 69.
Hix, 146.
Hoang-Ti, 205, 206.
Hocmelle (E.), 60, 246, 4
Hoecks (C.), 313.
Hœff (J). 95.
Hoelgl, 6.
Hœrtel, 347, 350.
Hoffbauer (Mme), 171.
Hoffmann (E.-T.-W.), 3
Hoffmann (J.), 210.
Hoffmann (L.), 329.
Hoffmann de Berlin), 3
Hollozy (Mme de), 64, 227, 395.
Hougrie (S. E. le cardi primat de), 403.
Honoré (O.), 122.
Hooghe (d'), 307.
Horace (dell'Arpa), 17
Horn (A.), 64.
Hortense (la reine), 393
Hostein, 62, 282.
Hostié, 63.
Houssaye (A.), 14, 39.
Howard (Mme P.), 235.
Howitz-Steinau (Mme 127, 143.
Huart (L.), 103, 186.
Hubert, 246, 386,
Hucbal de Saint-Aman 335.
Huerta, 79, 87.
Huet (Mlle V.), 394.
Hugo (V.), 254, 291, 38 417.
Hugues III, 37.
Hulsen (de)- 219.
Humblot, 266.
Humboldt (de), 197, 19
Humbser, 299.
Hummel, 31, 63, 71, 8 94, 109, 115, 132, 14 157, 162, 311, 347, 36 371, 378, 403
Hummler (Mlle), 245.
Huner, 243.
Hurand, 68, 111, 118, 12
Hurand (Mlle), 219, 240.
Huss (J.), 251.
Hyacynthe, 77, 110, 16 274.

I

Idali (Mlle), 267.
Ikelheimer (D), 118, 14
Illac, 94.
Immermann, 7.
Ingres, 61.
Inzenga, 315.
Iradier, 127, 377.
Irma (Mlle), 274.
Isabelle II, d'Espagne (M. la reine), 45, 20 306.
Isabey, 2.
Isidore (saint), 342.
Ismaël, 274, 345.

J

Jachtman, 275.
Jacobi (G.), 199, 132, 24
Jacotot, 37.
Jacquard (L.), 11, 14, 31 35, 45, 51, 52, 63, 68, 6 85, 127, 131, 132, 219.
Jacquier de Loubert (Mlle A. et F.), 208.
Jaëll (A.), 23, 40, 64, 9 143, 154, 163, 195, 23 275, 347, 355.
Jaime fils, 346, 362.
Jallais (de), 178, 209, 28
Jaucourt, 84, 115, 299.
Jauch fils, 243.
Jausserand, 240.
Jean, de Saxe (S. M. roi), 419.
Jean-Baptiste, 175.
Jérôme-Napoléon (S. A. le Prince), 22, 46, 134
Joachim, 78, 291.
Johannsen (Mlle), 34 417.

n (Ch.), 1, 87, 99, 378.
bis, 197.
bis (Ch.). 162, 344.
ard (le cte) 197, 344.
elli, 64, 331, 371.
ns (E.), 31, 62, 118, 8, 218, 240, 250, 254.
es (W), 107.
ph II (l'empereur), 7.
phine de Suède (S. la reine), 95, 210.
et (M. et Mme), 299.
kowski, 415.
rdain, 257.
rdan, 11, 15, 22, 30, 3, 77, 111, 117, 121, 145, 58, 165, 166, 182, 203, 08, 218, 250, 251, 253, 36, 327, 339, 383, 386. 02, 407, 410, 417.
sselin (Mlle), 240.
vin (B), 61.
y (de), 269, 270.
inal (A), 170.
lier, 63, 259, 347, 363. 70, 418.
ith (Mlle), 273, 274.
ian (Th.), 118.
ien, 314.
iet, 239, 285, 357.
lien, 46, 200, 234, 242, 59, 307, 363, 371.
ienne (Mme), 119.
nca, 64, 152, 194.
rénal, 198.

K

czinski (les frères), 393.
raesony (G. de), 298.
iser (Mme), 251.
lergis (Mlle de), 174.
lisch, 243.
kbrenner, 31, 84.
lkbrenner (A.), 219, 235, 55, 291.
psperger (J.-J.), 175.
ramsime (A.), 415.
rl, de Prusse (S. A. R. la princesse), 55.
rlitzki (Mlle), 93.
stner (G). 54, 101, 102, 06, 107, 108, 115, 116, 34, 142, 170, 191, 215, 257, 306, 346, 410.
stner (Mlle R.), 119, 23, 354, 379, 403.
tow (Mlle H.), 344.
yserling (le comte de), 321.
iser (R). 294.
ller, 2.
lm (J.), 103, 142, 307, 314, 330, 394.
nnet (Miss), 14, 32.
ppler, 106.
rjean, 223.
rle (J.-G. de), 106.
rlino (J.), 391.
rolan (Mlle de), 402.
ssler (F.). 370. 384.
tterer, 219, 259.
esewetter (de), 343, 393.
ly, 103.
ne, 161.
noul (le comte de), 351.
rcher (le P.), 101, 107, 91, 192, 221, 239, 334, 35.
nberg, 330.
tl, 7, 106.
einau (les comtes de), 78, 279, 312, 313.
ément (F.), 384.
osé, 68, 245, 299.
otz (Mlle), 240.
auff, 371.
orr, 314.
ch, 195.
ck (P. de), 77, 314, 330.
ck (H. de), 282.
eck (B.). 351.
eckert (A.), 235.

Kœnig (de l'Opéra), 14, 203, 308.
Kœnig (instrumentiste). 296.
Kœster (Mme), 15, 40, 71, 79, 119, 219, 339, 347, 395.
Kolb (le docteur) 91.
Koll, 119.
Koniyczek, 279.
Kontski (A. de), 44, 61, 64 117, 158, 311, 370.
Korff (le baron de), 370.
Kotzebue, 186.
Koubly, 387.
Koukert, 419.
Kraus, 78.
Krebs, 106.
Krebs-Michalési (Mme), 219.
Kreubé (F.), 68.
Kreutzer (R.), 7, 20, 31, 68, 93, 209, 277. 378
Kreutzer (L.), 69, 215, 257.
Kreutzer (C.), 371.
Kreutzer (de Vienne), 55
Kreutzer (de New-York), 417.
Kreuzer (Mlle), 7.
Kriegelstein, 162, 384.
Kriehuber (Mlle), 143.
Kruger (W), 1, 11, 70, 87, 94, 108, 111, 115, 162, 174, 227, 266, 283, 339, 347, 370, 402.
Krumpholtz, 124.
Kucken, 55, 143, 371,
Kufferath, 305, 328, 331. 347.
Kuffner, 315.
Kuhn (W.), 235, 387.
Kullack, 12, 15, 135.
Kummer, 154.
Kuschnick, 209.

L

Labarre (Th.), 124.
Labat (Ch.), 68.
Labat (du Conservatoire), 246.
Labatut, 94.
Labedat (Mlle), 51.
Labiche (E.), 30, 62, 77, 142, 361, 376.
Lablache, 30, 38, 44, 55, 71, 86, 95, 117, 119, 163, 259, 315, 318, 361, 377. 411, 414.
Laborde (de), 391.
Laborde (fermier général) 277.
Laborde, 409.
Laborde (Mme), 161, 202, 218, 234, 344, 354.
La Bretonnière (E.) 122.
Labro, 240.
Lacheurié, 162, 218.
Lachner (Ign.) 243, 411.
Lachner (F.), 79, 87, 99, 154, 179, 210, 227, 283, 287.
Lachner (V.), 395.
Lacombe (L.), 22, 27, 60, 69, 85, 87, 93, 111, 115, 134, 254, 363, 394, 399, 409.
Lacordaire, 37.
Lacoste (Ch.), 153.
Lacourt, 103.
Lacressonnière. 376.
Lacroix, 347, 363, 403.
Laërce, 192.
La Fage (A. de), 99, 119, 134, 179, 265.
Laferrière, 62, 76, 161, 416.
Lafeuillade, 346, 357.
Lafitte (A.), 142.
Lafon (Mme), 2, 22, 45, 126, 134, 152, 161, 202, 218, 229, 234, 242, 250, 402.
Lafont (le violon), 124, 277
Lafont (du Vaudeville), 161.
Lafont (L.) 60, 170, 241, 246.
La Fontaine, 61, 97, 207, 311.
Lafontaine, 177, 178, 273, 361. 400.
Lagastine (A. de), 119.
Laget, 142, 240, 246, 390, 403.
Laget-Planterre (Mme), 64.
Lagier (Mlle), 30.
Laglaise, 243.
Lagoanère (Mme de), 134, 148.
Lagrange, 161, 376.
Lagrange (Mme de), 23, 40, 55, 71, 135, 147, 154, 171, 187, 243, 331, 417.
La Grua (Mlle de), 32, 64, 179, 195, 235, 267, 395.
Laguesse (Mlle), 84.
Lair de Beauvais, 37.
Lalliet, 403.
Lalo (E.), 11, 14, 31, 35, 45, 51, 52, 63, 68, 69, 127, 132, 291, 299.
Lamartine (de), 113, 122, 231, 255, 256, 353, 418.
Lamazou, 148, 240, 274.
Lambert-Massart (Mme). 103.
Lambillotte (le P.), 248, 335.
Lamiable, 394.
Lamotte (A.) 134.
Lancien, 407.
Landini (F.), 175.
Lange (Mme), 166.
Lange, veuve Mozart (C), 12, 386, 407.
Langlé, 198.
Langlé (F.), 142, 402, 405.
Langlois (L.), 226, 290.
Langlumé (Mlle), 75, 115.
La Nux (de), 35, 36, 70, 95, 148.
Lapierre (Mlle), 245, 247, 386.
La Pommeraye (Mlle de), 60, 87, 108, 111, 139, 142, 346.
Lapret (les fr.), 11, 14, 31, 35, 45, 51, 52, 63, 69, 127, 132, 143.
Largent (Mlle), 127.
La Rochefoucault (Mme la vicomtesse de), 208.
La Rounat (Rouvenat de), 181, 258, 274, 360.
Lasarow (de), 117.
Lassagne, 110, 281, 361, 416, 417.
Lasserre, 30, 148.
Lasslo-Doria (Mme de), 135, 251, 267, 283.
Lasso (Orlando), 203, 329.
Lastrie, 175.
Latour (A. de), 2.
Lattre (R. de), 328.
Laty, 215.
Launer (A.), 2.
Laurencin, 247, 250, 254, 274.
Laurent (P.), 152.
Laurent (du Conserv.), 240, 245.
Laurent (Mme P.), 282.
Laurent, cantatr. (Mme), 307.
Laurentine (Mlle), 21.
Laute, 376.
Lauzanne, 360.
Lauzières (de), 314.
Lavainne (F.), 134, 339.
Laval (M. et Mlle C.), 153, 162.
Lavallée, 60.
Lavignac, 240.
Lavigne, 2.
Lavison (Mlle), 39.
Lavoye (Mlle), 113, 299, 347, 363, 403.
Laya (L.), 399, 400.
Lebeau (A.), 153, 235, 279.
Lebeau (F.), 385.
Lebeau (H.), 127.
Lebel, 215, 240, 279.
Leblond (Mlle), 32.
Leborne, 37. 118, 162, 194, 202, 254, 287, 385, 410.
Lebouc, 7, 11, 20, 31, 36. 45, 51, 55, 61, 63, 69, 70, 71, 87, 93, 98, 207, 210, 219, 235, 259.
Lebreton, 23.
Lebrun, 240, 331.
Lebrun (Mme), 331.
Lebrun (Mlle), 245, 247, 386, 391.
Lecerf, 94.
Lechef, 328.
Lecieux (L.), 39, 87, 99, 113, 124.
Leclerc, 45, 416.
Leclercq (Th.), 400.
Leclercq (Mlle), 241.
Lecocq (Ch.), 296, 385, 410.
Lecomte, 345.
Lecomte (J.), 170, 322, 323, 360.
Le Couppey, 153, 162, 240, 241.
Ledesma (don N.), 265.
Lee (Seb.), 27, 36, 45, 69, 76, 109, 115, 274, 354, 394, 399.
Lee (M.), 344.
Lee (L.), 143.
Lee (Ed.), 233.
Lee (Mlle C.), 344.
Lefébure père, 232.
Lefébure-Wély, 14, 39, 70, 78, 90, 94, 99, 105, 106, 109, 111, 123, 139, 140, 141, 158, 162, 187. 218, 232, 243, 248, 258, 280, 291, 299, 312, 322.
Lefébure-Wély (Mme), 111, 187, 248, 311, 394, 409.
Lefebvre (A.), 142.
Lefebvre (Mlle), 45, 93, 111, 117, 121, 138, 152, 153, 253, 282, 306. 417.
Lefort (J.). 51, 70, 76, 87, 111, 115, 118, 124, 127, 132, 194, 219, 254, 312, 322.
Lefuel, 325.
Leglu, 251, 258.
Legouix, 240.
Legouvé (E.), 54, 86, 93, 117, 142.
Legrain (Mlle), 26, 314.
Legrand (du Th. Lyr.), 14, 19, 250, 274.
Legrand (P.), 52, 86, 103, 118, 162, 186, 267, 290, 596, 314, 354.
Leguay, 247, 386.
Légurat (le comte de), 122.
Lehmann (Mme), 203.
Lehuédé (Mlle), 240.
Leigh (Mlle J.), 235.
Leins, 370.
Leisinger, 111.
Leisinger (Mme), 371.
Leissring, 190.
Leitermayer, 15.
Leithner, 79.
Lemaire, 166, 253, 357, 406.
Lemaire (Mlle A.), 55, 134, 153.
Lemaître (F.), 62, 76, 400.
Lemercier (Mlle), 6, 14, 68, 77, 193, 194, 250, 253, 286, 317, 417.
Lemit (A.), 63.
Lemmens, 14, 36, 39, 51, 90, 106, 140, 141, 305.
Lemoine, 118.
Lemonnier, 259, 262, 357.
Le Noble, 407.
Lenoir, 37.
Léo, 210.
Léocadie (Mlle), 4, 245, 247, 376, 386.
Léonard (M. et Mme), 40, 78, 87, 111, 119, 124, 299, 347.
Léonard (chanteur), 331.
Léonce (auteur dr.), 282.
Léonce (des Bouffes-Par.), 14, 45, 52, 103, 111, 250, 254, 262, 263, 311, 415,
Léopold, de Belgique (S. M. le roi), 258, 307, 323, 331, 370.
Lépine (de), 4, 18.
Leprévost (A.), 119, 142, 153.
Léris (de), 178, 354, 362, 414.
Lerouge, 2.
Lerouge (du Conserv.), 245, 386.
Leroy (A.), 184.
Leroy (du Th.-Lyr.), 14, 298.
Leroy (instrumentiste), 45, 51, 71, 84.
Leroy de St-Arnaud, 162.
Lesage, 239, 282, 287, 298.
Lesage (Mlle A.), 239.
Lesbros, 55.
Leschetitski, 38, 39, 44, 64, 71, 117.
Lespès (Léo), 162.
Lespinasse (Mme de), 51.
Lesseps (F. de), 92.
Lesueur, 22, 103, 202, 230, 539, 347, 357, 410.
Lesueur (du Gymnase), 21, 178, 282, 290.
Lesurque, 245.
Letellier, 147, 291.
Le Tellier (Mlle M.), 148.
Letronne. 198.
Leuven (de), 14, 18, 39. 71, 74, 231, 402. 405.
Levandowski, 143.
Levasseur, 30, 39, 143. 245. 270.
Levasseur (P.), 143.
Levasseur (Mlle). 283.
Levassor, 55, 135, 219, 361.
Léveillé, 354.
Lévêque, 31.
Lévy (C.). 134.
Lévy (L.), 307.
Lévy (R.), 134.
Lhéritier (Mlle), 179, 190, 240, 241, 245, 246, 258, 307, 322, 330, 354, 369, 385, 386, 390, 391, 407.
Lichtenthal, 107.
Lidon (Don J.), 238.
Liebé (L.), 132, 170, 299, 411.
Liebhardt (Mlle), 6, 243, 379.
Liesniewska (Mme), 54, 87.
Ligier, 76.
Ligne (le prince de), 22.
Liguoro (de), 39, 280, 281.
Limagne, 296. 385, 410.
Limnander, 77, 230, 307.
Lind-Goldschmidt (Mme J.), 6, 23, 43, 46, 78, 179, 199, 203, 210, 227, 306, 347.
Lindau (R.), 15, 20, 70, 153, 157.
Lindblad (A.-F.), 363.
Lindhem, 185.
Lindley (R.). 2.
Lindpaintner (P.-J.), 10. 55, 87, 282, 297, 299, 355, 371.
Ling-Lun, 205, 206.
Lintlaer, 408.
Lion (Mlle J.), 63, 69, 70, 158, 235, 279, 399.
Lionnet (les fr.). 87, 99, 109, 119, 127, 132, 139, 140, 148, 394, 399.
Lissajous, 176, 205, 289, 309, 310, 311, 319.
Liszt (F.), 15, 20, 22, 32, 40, 46, 55. 69, 71, 75, 85, 87, 90, 95, 113, 115, 119. 140, 153, 187, 190, 227, 235, 242, 267, 274, 280, 283. 298, 315, 323, 331, 399, 344, 346, 354, 355, 363, 403, 415, 417, 418.
Liszt (D.-H.), 266.
Litères (don A.), 238.
Litolf, 64, 71, 187, 209, 227, 363, 403, 418.
Lizereux (Mlle), 259.
Llorens. 267
Lobkowitz (le duc de), 279.
Lobstein, 31.
Locatelli, 359.
Lockroy, 258, 298, 330, 362.
Lœve, 403.
Loff, 227.
Longfellow, 242.
Longueville, 162, 255.
Lopez (B.), 282.
Lordereau (R.), 314.
Lorente (don A.), 238.
Lorenz, 154.
Lorini (M. et Mme), 203, 210.
Lorotte (Mlle), 240.
Lortzing. 267.
Lot (M.), 289.
Lotti, 331.
Lotti della Santa (Mme), 38. 117, 259, 361, 378, 395, 401.
Lotto, 240.
Louis (M. et Mme N.), 31, 54, 55, 69, 162, 200, 219, 298, 370, 395.
Louis XV (le roi), 74.
Louis-Philippe (le roi), 353.
Louise, de Prusse (S. M. la reine), 251, 371.
Louise de Prusse (S.A.R la princesse). 99, 195, 203, 251, 267, 275, 315, 354,
Loveday-Schumpf (Mme C.), 363.
Lowenthal, 240.
Loyset-Compère. 368.
Lubeck, 14, 31, 35, 69. 90, 127, 148, 153, 187, 189, 402.
Lubize, 281.
Lucchesi. 14, 22, 30, 119, 290, 336
Lucien-Reynolds, 242.
Lucrèce, 191, 239.
Luigi (Mlle C.), 89.
Lully, 2, 7. 30, 39, 45, 63, 69. 87, 93, 99, 169, 174, 207.
Lumley. 70, 103, 119, 126, 143, 163, 267, 275, 291, 330, 402.
Lunéville (le marquis de), 312.
Lupaschi-Lupasco, 175.
Lurine (L.). 122, 134, 142, 162, 170, 281.
Lutgen (L.-H.), 299.
Luther (Mlle), 152.
Lutz, 379.
Lwoff (le général), 71, 149, 275, 315.
Lyden (E.M. de), 386.
Lyon (E.), 7, 12, 60, 63, 87, 111, 250, 291, 299, 418.
Lyon-Boschaërts (Mlle), 15.
Lyser, 95.

M

Macaire (Mlle), 240.
Macé (Mlle), 14, 45, 78, 362, 368.
Macfarren, 200.
Mackenzie (Mme), 311.
Macpherson, 198.
Maelzel (L.), 2.
Maffei (le marquis de), 391.
Magini, 391.

Magnan (M. le maréchal), 142.
Magne, 12.
Magni (B.), 124.
Magnien, 194.
Maillan (F.), 102.
Maillart, 273.
Maillart (A.), 209, 230, 258, 304, 305, 314, 330, 346, 362, 378, 385, 402.
Mailly, 106, 305, 306.
Mainvielle-Fodor (Mme), 54, 71, 87.
Makaroff (de), 347.
Malanotte (Mme), 183.
Malard, 153.
Malézieux, 45, 87, 119, 127, 299, 312.
Malherbe, 70.
Malibran (Mme), 54, 71, 93, 151, 183, 189, 190.
Malibran (M. et Mme), 207, 297.
Mallet (Mlle A.), 203.
Malliot, 370.
Malo (A.), 394.
Malvezzi (C.), 175.
Manari, 32.
Manetta, 59.
Mangeant, 142.
Mangin, 240.
Mangold, 283.
Maniquet, 296, 385, 410.
Manri (Ch.), 76.
Mantel, 95.
Manzini (A.), 251.
Manzini (Mme), 135
Maquet (A.), 142, 146.
Maraï (Mlle), 38, 44, 95, 119, 143, 153, 259, 315, 395, 401.
Marbourg, 330.
Marcailhou, 40.
Marcello, 64, 77, 194, 418.
Marchand, 106, 245.
Marchand (Mlle), 240, 286, 390.
Marchetto de Padoue, 341, 342, 343.
Marchot, 152, 346.
Marcolini (Mme), 31, 87, 99, 202.
Mareschal (Mlle), 203, 226, 247, 250, 346, 354, 362, 378, 383.
Maretzek (M.), 417.
Marguerite de Saxe (S. A. R. la princesse), 387.
Marie, de Hanovre (S. M. la reine), 15, 95.
Marié, 158, 203, 208.
Marigues, 232.
Marin, 186.
Marin (le vicomte de), 24.
Marini, 361, 377, 395, 401, 411.
Mario, 14, 22, 30, 54, 59, 70, 71, 77, 86, 102, 103, 114, 119, 163, 170, 194, 203, 290, 347, 349, 354, 367, 378, 385, 399, 401.
Mariquitta (Mlle), 190, 322.
Marivaux, 273.
Marix, 249.
Marloye, 257, 289, 310.
Marmontel, 381.
Marmontel (du Conservatoire), 14, 162, 210.
Marochetti (F.), 63.
Marpurg, 289, 302.
Marquet (Mlle L.), 26, 70, 222.
Marquet, de Liége (Mlle), 95.
Marra (Mme de), 31, 32, 49, 163, 219, 275, 315, 339, 363.
Marras, 194.
Mars (Mlle), 158, 273, 360.
Marschalk (Mme), 111.
Marschner, 7, 15, 55, 87, 95, 179, 210, 235, 347, 371.
Marthieu, 245, 386.
Martin, 14, 23, 310, 322, 357, 369, 382.
Martin (peintre), 25.
Martin (de Provins), 280.
Martin (de Marseille), 307, 387.
Martin (Mlle J.), 76, 235, 255, 307, 331.
Martini (le P.), 238, 302, 335.
Martini, 39, 127, 148, 166, 235, 393, 418.
Martini (Mlle), 77, 108, 290.
Martinidès, 329.
Martyns, 111.
Marx (H.), 1, 63, 311.
Marx (Mlle), 331.
Marzoli, 68.
Mas, 7, 11, 14, 19, 30, 45, 99, 315, 346, 363, 387, 395, 400.
Masini, 409.
Maskull, 7.
Mason (W.), 87, 171, 417.
Massart, 37, 95, 118, 219, 245.
Massart (L.), 95.
Massart (Mme), 45, 52, 69, 99, 103, 111, 113, 127, 219.
Massé (V.), 46, 95, 193, 202, 209, 215, 231, 254, 287, 288, 298, 299, 362, 385, 410.
Massenet, 240.
Masset, 75, 165, 240, 285, 379.
Masset (T.), 127.
Massiliani, 235.
Massimiliani, 23.
Massol, 86, 270.
Massoli (J.), 40.
Masson, 93, 142, 266, 347, 410.
Masson (M.), 142.
Masson (Mlle), 23, 134.
Masson, pianiste (Mlle), 394.
Mathias (G.), 1, 148.
Mathias (Mlle), 219.
Mathieu, 170, 187, 274, 290, 322, 346, 349, 350.
Mathieu (danseur), 203.
Mathilde (S. A. I. la princesse), 153.
Mattioli, 119.
Mattmann (Mme L.), 7, 20, 31, 36, 45, 60, 63, 69, 84, 86, 87, 93, 98, 115, 207, 210, 219, 235.
Matuschkine (la comtes.), 393.
Maubant, 178.
Maucorps (Mme), 240.
Maurer (L.), 117.
Maurin, 7, 1, 14, 19, 30, 45, 99, 315, 346, 354, 355, 363, 371, 379, 387, 395, 400, 401.
Maximilien, de Bavière (S. M. le roi), 23, 149.
Maximilien (Mme), 307, 403.
Mayer, 142.
Mayer (J.-S.), 224.
Mayer (Mlle), 419.
Mayer-Marix, 251, 259, 418.
Mayerhoffer, 94.
Mayn, 7.
Mayseder, 69, 94, 241.
Mazas, 254, 312.
Mazeroux, 394.
Mazilier, 25, 122.
Mazilier (H.), 262.
Mazingue, 289.
Mazzocchi, 134.
Mead, 386.
Meccati, 70, 111.
Mecklembourg - Strélitz (LL. AA. II. le grand-duc et la gr.-duchesse de), 235, 353.
Medori (Mme), 43, 54, 55, 64, 87, 92, 95, 119, 126, 135, 154, 162, 170, 227, 259, 267, 274, 282, 290, 303, 322, 327, 330, 339, 346, 353, 369, 385.
Mehemed-Ali-Pacha (S. A. le grand-visir), 142.
Mehemed-Bey (S. Exc.), 127.
Méhul, 23, 31, 87, 93, 158, 230, 299, 301, 302, 357, 415.
Méhul (Mme), 235.
Meifred, 223, 245, 247.
Meillet, 22, 30, 92, 98, 123, 162, 170, 173, 298.
Meillet (Mme), 15, 22, 30, 87, 93, 98, 162.
Meissner, 7.
Meissonnier, 409.
Melchisédec, 103.
Mélesville, 142, 162, 231, 254, 285, 287, 385, 410.
Mélingue, 62, 76, 77, 110, 361.
Mellon (A.) 203, 234.
Membrée (E.), 274.
Mendelssohn, 11, 12, 14, 22, 23, 27, 31, 35, 36, 40, 43, 45, 46, 51, 52, 54, 60, 61, 69, 70, 71, 83, 85, 87, 89, 95, 103, 111, 117, 119, 131, 134, 136, 148, 154, 157, 170, 192, 194, 195, 199, 200, 210, 223, 226, 234, 235, 242, 243, 251, 259, 283, 291, 305, 307, 311, 313, 315, 323, 355, 371, 375, 378, 386, 395, 399, 406, 411, 418.
Mendès (J.), 127, 131.
Mendez (Mlle C.), 152.
Mengoli (P.), 129.
Mennechet de Barival (Mme), 60, 103, 108.
Mérante, 209, 262.
Mercadante, 14, 43, 77, 109, 154, 248, 259, 307, 386, 387, 410, 418.
Mercadier, 215
Merchi (les fr.), 100.
Mercier (J.), 298.
Mercier (P.), 22, 103, 354, 394.
Mercier-Porte (Mlle), 240.
Méreaux, 98.
Merelli, 314.
Mérimée, 122.
Merklin, 179, 216, 305, 306, 323, 331.
Merlé, 215.
Merly, 218, 274, 345, 346.
Merly jeune, 274.
Mermet, 68.
Mersenne (le P.), 213, 214, 271, 318, 334, 407.
Mertz (J.-Fr.), 370.
Mérulo, 157.
Méry, 4, 39, 170, 218.
Messer, 87.
Mestepès, 14, 45, 62.
Meton (don V.), 265.
Métral (Mlle), 307.
Meyer (L. de), 119, 135, 227, 291, 315, 395.
Meyerbeer (G.), 2, 5, 6, 14, 15, 30, 31, 32, 37, 39, 40, 43, 44, 46, 55, 62, 64, 79, 87, 90, 94, 95, 103, 108, 109, 111, 119, 127, 135, 142, 143, 153, 154, 158, 159, 161, 162, 163, 170, 179, 187, 210, 219, 226, 241, 242, 251, 257, 258, 267, 277, 278, 282, 283, 290, 291, 299, 303, 306, 307, 315, 317, 323, 337, 339, 346, 347, 354, 355, 370, 371, 375, 379, 387, 392, 394, 395, 401, 403, 415, 418.
Mezeray, 387.
Michal (Mlle L.), 7, 4, 6, 71, 119, 331, 355.
Michalesi (Mme), 135.
Michaux (C.), 170.
Michel (A.), 416.
Michel (C.), 103, 298, 330, 394, 418.
Michel (F.), 63, 115.
Michel (Marc), 62, 77, 142, 361, 376.
Michel (des Bouf.-Par.), 178, 250, 254, 262, 263,
Michel le Moine, 335.
Michel de Russie (S. A. I. le gr.-duc), 203.
Micheli (L.), 259.
Micheli (Mlle T.), 108.
Michelot, 410.
Michot, 60, 158, 162, 170, 173, 298.
Mikiels, 75.
Milanollo (Mlle T.), 27, 132, 194, 208, 209, 257, 258, 267, 282, 299, 3 6, 322, 344, 391, 398, 410, 411.
Milanollo (Mlle M.), 208.
Milde (M. et Mme), 71, 79.
Millaud, 134, 258.
Millet (Mlle), 266.
Millevoye, 397.
Millont, 170, 307.
Milton, 51, 124.
Mina (Mlle), 186.
Miolan-Carvalho (Mme), 62, 63, 70, 75, 86, 92, 93, 203, 218, 282, 287, 298, 362.
Mioni, 280.
Mira (Mlle), 6, 127, 131, 274.
Mirapelli, 307, 385.
Mirate, 95.
Mirecourt (E. de), 170.
Miro-Camoin (Mme), 2.
Miroir, 106.
Mitterwurzer, 40, 355.
Mocker, 55, 77, 111, 121, 126, 138, 152, 194, 235, 250, 274, 286, 317.
Modène (S. A. S. le duc de), 78.
Mohammed-Saïd, vice-roi d'Egypte (S. A.), 92, 291.
Mohr, 111, 118, 127, 215, 323, 402.
Mohr (Mlle V.), 259.
Moïse (Maison), 200.
Moïsé (Mlle), 245.
Mol (de), 215.
Molidoff (Mlle), 85, 132.
Molière, 29, 51, 61, 62, 101, 110, 201, 207, 273, 285, 296, 376.
Molina (Tirso de), 29.
Moline de Saint-Yon (le général), 63.
Mombelli (Mme), 71.
Momigny, 129.
Momigny (L. de), 111, 118, 127.
Momigny (Mme de), 118.
Momy (Mlle V.), 127.
Monasterio (de), 95.
Mongeal (Mlle), 245, 247.
Monghini (Mlle), 45.
Mongin (Mlle), 240.
Mongini, 77, 86, 93, 291.
Monjauze, 75, 92, 219, 250, 266, 274, 282, 287, 298.
Monmerqué (Mme de), 118.
Monnais (E.), 118, 162, 215, 389.
Monnier (D.), 238.
Monnier (H.), 21, 201, 202, 281, 361
Monpou (H.), 230, 307.
Monrose (E.), 21.
Monsigny, 165, 230, 301, 374.
Montag, 79.
Montague (Mlle), 245.
Montal, 22.
Montanelli, 54, 86, 117, 118.
Montaubry (chef d'orch.), 22, 62, 103, 354, 360.
Montaubry (chanteur), 170.
Montauron, 277.
Montdidier, 315.
Montéclair, 374.
Montecuculli (le feld-maréchal), 312.
Monteilh, 31.
Montelli, 60.
Montépin (X. de), 361, 376.
Montesquieu, 37.
Montessu (Mme), 66.
Monteverde (C.), 134.
Mont--Fier (du), 375.
Montfort (A.), 55.
Montigny, 217, 360
Montijo (Mme la comtesse de), 291, 315.
Montréal (Mme A. Lebrun, marquise de), 331.
Montréal (Mlle J. Ch. de), 179.
Montsimon, 215.
Moore (T.), 25, 90, 199.
Moralt (J.), 2.
Morando (Mlle), 314.
Moreau (Mlle), 240.
Moreau-Sainti, 241, 285, 286, 402.
Moreau-Sainti (Mme). 11.
Moreau-Sainti Mlle), 39, 178, 181, 193, 209, 218, 266, 327, 362, 367, 393.
Morel (A.), 307.
Morelli, 54, 87, 154.
Morelli (Mme), 7.
Morelot S.), 368, 369.
Morétaud (Mlle), 240.
Morin, 241.
Morin-Barbieri, 64.
Moritz-Reuchsel (Mme), 140, 347, 379.
Moruy (M. le comte de), 70, 86.
Morochetti, 22.
Morpurgo, 224.
Morton, 368, 369.
Moschelès, 40, 157, 200.
Mosenthal, 15.
Moulins, 187.
Moutonnier (Mme), 78.
Moyneaux (J.), 22.
Moynet, 87.
Mozart père (L.), 321, 322, 379.
Mozart mère (Mme), 379.
Mozart, 5, 6, 11, 12, 13, 15, 22, 23, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 51, 52, 54, 55, 60, 61, 63, 64, 70, 71, 75, 78, 85, 86, 87, 90 91, 93, 95, 108, 109, 111, 114, 115, 117, 118, 123, 124 143, 151, 154, 157, 159, 162, 163, 166, 167, 170, 176, 177, 179, 189, 199, 200, 207, 210, 227, 230, 231, 234, 235, 241, 242, 248, 250, 251, 259, 275, 282, 283, 294, 297, 299, 303, 306, 307, 315, 321, 323, 330, 331, 336, 339, 344, 347, 366, 378, 379, 384, 386, 393, 401, 402, 403, 406, 407, 415, 418.
Mozart (Ch.), 71, 118, 227, 299, 307, 410.
Muhling, 187.
Müller, 280, 415.
Muller (A.), 387.
Muller (de Genève), 235, 419.
Muller (famille), 2, 387, 400, 401, 403.
Mullner (F.), 32.
Muraille (L.), 394.
Murat (LL. AA. II. le pr. et la princesse), 39.
Murio-Celli (Mme), 7, 127, 187, 258.
Murs (J. des), 369.
Musard père, 94, 174.
Musard fils, 1, 22, 46, 71, 87, 94, 103. 119, 127, 34, 143, 153, 170, 174, 194, 215, 219, 221, 229, 235, 255, 291, 322, 3 402, 410.
Musset (A. de), 178.
Musset (P. de), 29.
Muzio, 187.
Mylius (E.), 118.

N

Nadar, 186.
Nadaud, 2, 12, 45, 1 399, 409, 410.
Nadermann, 124, 186.
Nanchini (P.), 288.
Nanini, 329.
Nannicino (G.), 175.
Nantier-Didiée (Mme), 40, 55, 71, 119. 135, 2
Napoléon Ier, 151.
Napoléon III (S. M. l'E pereur), 6, 14, 22. 39, 68, 70, 89, 103, 1 119, 127, 138, 142, 1 161, 167, 168. 169, 2 258, 262, 265, 266, 2 298, 307, 327, 346, 3 402.
Napoléon-Eugène (S. A prince impérial), 202
Napoléon (S. A. I. le p 263.
Napoléon (A) 283, 347, 3
Naptal - Arnault. (Mm 76.
Nardini (P.). 175.
Nargeot, 142, 385.
Nassarre (le P. P.). 23
Nathan, 7, 12, 68, 138, 1 182, 193, 253, 370, 3 417.
Nathan (Mlle), 26.
Natorp (le conseiller), 1
Nau (Mlle), 370.
Naudin, 275, 283.
Naumann (E.), 135.
Nebra (les), 238.
Nechetnikoff, 315.
Nedjib-Pacha, 227.
Negrini, 22.
Nella Raphaël, 183.
Neri - Baraldi, 117, 1 127, 147, 267.
Nerini. 290.
Nero-Neri, 133.
Neruda (les sœurs), 19,
Nesselrode (S. E. le con de), 235.
Neukomm. 256, 299.
Neuland (W.). 266.
Neumann, 7, 283.
Neumann (Mlle L.), 2
Neuville, 315.
Nevers (Mlle), 45.
Newton, 101.
Ney (C.), 7, 11, 20, 27, 45, 51, 63, 71, 87, 90, 98, 108, 114, 174, 20
Ney (Mlle C.), 148, 158, 331.
Ney (Mlle J.). 119, 135.
Ney-Burde. 243.
Ney-Burde (Mme), 40, 87. 95.
Nicolaï, 415.
Nicolas, 179, 190, 191, 2 241, 246.
Nicolas Ier (le czar), 1 275, 415.
Nicolas, de Russie (S. A le grand-duc), 44.
Nicolini (Mlle). 296.
Nicolo, 39, 230, 357.
Nicolo (Mlle), 39, 414.
Nicosia, 403, 410.
Nicou-Choron, 118, 2 208.
Niedermeyer, 148, 1 162, 179, 194, 202, 2 235, 241, 255. 347, 4
Niel (le général), 54, 6
Nielsen (Mme), 331.
Nielsgade, 403.
Niemann, 95.
Niewerkerke (le comte 22, 20, 45.
Nigetti (F.), 159, 160.
Nihoul (R.). 385.

; (Mme), 307.
1 (Th.), 40, 341, 342, 353, 362.
1 (le conseiller de), 91.
rath (Mme de), 118.
14, 15, 203, 208, 282.
; (A.), 174.
er de Bock (Mlle),

n, 63.
(Mme), 94.
(Mme), 54, 87.
r, dit la Levrasse,

: (Mme), 95.
it (A.), 239.-270.
is, 115.
lo, 4.
o (Mme C.), 23, 234, 242, 291.
-Blanc (Mme). 194,
E.), 282.
rmaur (Mme V.),

O

39, 92, 145, 152, 181, 327, 354.
1 de Cluni, 37, 342. 281.
e, 362, 378.
e (du Palais-Roy.),

e (Mme), 274.
edt, 192.
nach, 2, 4, 14, 23, 45, 52, 53, 54, 62, 70, 86, 95, 103, 111, 142, 152, 166, 167, 178, 189, 190, 203, 218, 229, 230, 247, 254, 262, 263, 287, 311, 314, 322, 336, 362, 367, 382, 385,

nans Van - Hove ne), 395.
n (Mlle d'), 240.
hem, 368.
ly, 22.
Magnus, 192.
bourg (S. A. S. la ncesse d'), 44.
Bull, 111.
er (l'abbé), 408.
, 30.
-Pacha, 370.
w, 7, 11, 20, 51, 68, 75, 92, 94, 163, 344.
di, 31, 36, 99.
ns (Mme la duchesse 353.
ue (d'), 179, 235. 323.
me, 1, 12, 347.
e Ier, de Suède (S.M. roi), 95, 210.
nd (les sœurs E. et , 282.
nd (d'), 23, 118.
n (le comte d'), 279.
wski, 415.
ld, 107.
hoorn, 94, 127.
bischeff, 91, 163, 167.
e, 226.

P

elbel, 329.
ni, 2, 55, 61, 95, 119, 5, 331.
ni (E.), 92.
ni (l'éditeur), 418.
, 315, 386
nini, 61, 68, 92, 103, 7, 153, 190, 203, 258, 9, 306, 313, 399.
e (H.), 255.
e (Mlle), 282.
ez (Mlle), 245.
ing, 243.
ta (le comte), 312.

Paillard de Villeneuve, 337, 338, 385, 402.
Pajni, 403.
Paladilhe, 240, 246.
Palestrina, 174, 175, 187, 190, 203, 223, 299, 323, 329, 371.
Palianti, 15, 63.
Palm-Spatzer (Mme), 7, 243.
Pancani, 23, 54, 87, 119, 135, 267.
Panis, 394.
Pannetrat (Mlle), 123, 152, 362.
Panofka, 31, 71, 105, 179, 224, 370.
Panseron (A.), 13, 39, 78, 85, 86, 87, 161, 162, 170, 179, 183, 184, 194, 202, 240, 241, 242, 274, 339.
Paola (Mlle), 274, 345.
Pape (L.), 2.
Paquis, 7, 11, 30, 68. 70, 78.
Parade, 161, 376.
Parchappe (le docteur), 386.
Parent (Mlle), 240.
Parish-Alvars, 85, 115, 124.
Parish Alvars (Mme M.), 134.
Parisotti, 15.
Parme (S. A. S. la duchesse de), 78.
Parmentier, 31.
Parmentier (Th.), 54, 157, 258, 334.
Parny, 226.
Pascal, 241.
Pasdeloup, 11, 42, 60, 63, 121, 153, 191, 339, 386, 390, 406.
Pasqualati (le baron de), 119.
Pasquier (M. le vice-président), 86.
Pasta (Mme), 71, 183, 189.
Patania (Mme), 23.
Patrizi, 108.
Patrizzi (Mgr.), 223.
Pauer, 283.
Paul, 263.
Paul (les frères), 417.
Paulin (L.), 7, 20, 31, 36, 45, 51, 55, 61. 63, 69, 71, 87, 93, 98, 386, 399.
Paulin de Nole (Saint-), 351.
Paulus, 215.
Pausanias, 192, 198.
Pazzo (P.), 3.
Péan de la Rochejagu (Mlle), 148.
Pécondom, 246.
Pécontal (S.), 122.
Pedemonte (Mme), 134.
Pedro de Portugal (S. M. le roi dom), 270, 278, 378.
Perdro II, du Brésil (S.M. l'empereur dom), 32, 256.
Pedrotti, 2, 46.
Pélissier (le maréchal), 370.
Pélissier-Laqueyrie, 410.
Pellegrin, 2, 54, 62.
Pellegrin (instrument.), 63, 70, 134.
Pellereau (G.), 63.
Pellico (S.), 177.
Penavère, 307.
Penchot (L.), 40.
Penco (Mme), 14, 22, 30, 59, 70, 77, 93, 102, 117, 349, 402, 411.
Pépin, 283.
Perez (D.), 256, 265.
Pergolèse, 31, 115, 162, 230, 351.
Peri (J.), 111, 124, 125, 133, 159.
Périga (Mlle), 110..
Perkins, 193.
Péronnet, 307.
Perrin (E.), 2, 121, 145, 165, 166, 231, 258, 266, 286, 290, 306.
Perrot, 55, 417.
Persiani (Mme), 70, 111, 170.
Persuis, 202.
Péters, 282.
Petipa père, 2.
Petipa, 262.
Petit (B.), 208.
Petit (Ch.) 45, 62, 86, 178, 190, 263, 354, 415.
Petit (sculpt.), 208.
Petitbout 289.
Petibon, 15.
Pétrarque, 313, 350.
Petrella, 87, 259.
Peytavi, 246.
Pfeiffer (Mme E.), 61.
Pfeiffer (Mme C.), 103, 148, 200.
Pfeiffer (G.), 103, 127, 148, 233.
Philibert (Mlle), 63, 69.
Philidor, 230, 301.
Philipps (miss), 119.
Piatti, 179, 219, 241, 242, 251.
Piave, 111.
Picard (Mlle A.), 84.
Picchi, 78.
Piccinni, 302.
Picco, 291.
Piccolo (Mlles Gr. et A.), 40.
Piccolomini (Mlle), 119, 126, 170, 179, 194, 210, 219, 227, 234, 251, 259, 267, 290, 354, 362, 367, 393, 398.
Picot (de l'Institut), 162.
Picot (Mlle J.), 257.
Picou (Mlle), 143.
Pie II (le pape), 398.
Piédelèn, 245.
Pierre, martyr, 192.
Pierre-le-Grand, 275, 328.
Pierron, 76, 179.
Pierrot (C.), 298, 299.
Pierson-Bodin (Mme), 347.
Pietri (S. E. M. le préfet de police), 93, 280.
Pilati, 118, 314, 322, 400.
Pilet, 153, 174.
Pillet (F.), 2.
Pillet-Will (le comte), 277, 278, 282, 347.
Pillevesse, 240, 245.
Pilodo, 1, 259.
Pinelli (Mme), 143.
Piquemal, 257.
Piquet-Wild (Mme), 170,
Pirker (miss), 135.
Piron, 37.
Pisaroni (Mme), 71, 183.
Pischek, 194.
Pisendel, 313.
Pistilli, 323.
Pixis (Th.), 71, 259, 299, 353.
Pixis (P. W.), 353.
Pixis (J.-P.), 353.
Placet (A.), 31, 36, 203.
Plantade (C.), 37, 314.
Planté, 202.
Planté (F.) 27, 51, 60, 90, 113.
Plasencia (don J. B.), 265.
Platen (de), 15.
Platon, 293.
Plaute, 201.
Plessy (Mme Arnould), 122, 273, 360, 376.
Pleyel (C.) 2, 288, 289.
Pleyel (Mme), 14, 84, 203, 298, 339, 346, 363, 402, 418.
Pleyel (Mlle), 7.
Pline, 191, 192.
Ploner (L.), 78.
Plouvier (E.). 14, 45, 78, 109, 110, 115, 124, 387.
Plunkett (Mlle). 23.
Plutarque, 191, 293.
Pochini (Mme), 54.
Poelart, 103.
Poiloup (l'abbé), 248.
Poinsot (Mlle), 6, 77, 134, 219, 258, 303, 306, 353.
Poise, 14, 45, 78, 118.
Poisot (C.), 37, 174.
Pollet, 127.
Pollet-Jouvante (Mme), 127.
Polonini, 119, 266.
Polydore (le P.), 248.
Pomaré (la reine), 91.
Pomé, 70, 78, 245, 386.
Pompé, 175.
Ponce de Léon, 31, 275, 339.
Ponchard, 30, 174, 240, 357, 410, 418.
Ponchard (C.), 39, 145, 194, 382.
Ponchard (Mme C.), 39.
Ponchielli, 323.
Pongerville (de), 170,
Ponsard, 77, 142, 152, 161, 273, 275, 281, 360.
Ponsin (N.), 134, 266, 402.
Ponta (Mlles T. et C.), 243.
Pontiroli (Mme C.), 187.
Pope, 107.
Populus, 36.
Porpora, 350.
Portehault (violon), 291.
Portehaut, 84, 235.
Porto, 187.
Portugal (M.), 256.
Potel, 234.
Pothoff, 359, 407, 409.
Potier, 147, 400.
Potier (H.), 45, 299.
Potier (Mme H.), 299.
Potron (C.), 360.
Pouilley (Mme), 2.
Pouilley (Mlle), 7, 14, 152, 173.
Poultier, 178.
Pouschkine, 187, 415.
Poussard (H.). 7, 12, 127, 131, 158, 258.
Pozzi (Mlle), 30, 45, 77, 86, 93.
Pradeau, 4, 14, 45.86, 103, 111, 139, 178, 190, 207, 226, 267, 287, 298, 306, 311, 362, 368)
Prato d'Armesano (le Mis de), 281.
Prechtler (O.), 251.
Preciado (don J.), 265.
Premarey (J. de), 178, 306, 346, 354.
Prévost (l'abbé), 66, 253.
Prévôt (F.), 270.
Preyer, 15.
Price (les sœurs), 190, 322.
Prilleux, 14, 19, 203, 219, 266, 274, 287, 298, 417.
Priora (E.), 3.
Proch (H.), 243.
Properce, 226.
Propiac (de), 37.
Proskau (le comte de), 312.
Provost, 245, 360.
Pruckner (de), 119, 143.
Prudent (E.), 12, 22. 31, 36, 54, 63, 70, 78, 83, 84, 87, 99, 127, 208, 363, 394, 402.
Prume, 32.
Prumier père, 215.
Prumier (C.), 15, 118, 142, 215, 245, 370, 378.
Ptolémée, 335, 342.
Puget (Le), 326.
Puget, 54, 68, 84, 145, 218, 242, 250, 253.
Puget - Lemoine (Mme Loisa, 78, 410.
Pugni, 417.
Puisais, 31.
Pujol, 240.
Purcell, 200.
Pythagore, 205, 206.

Q

Quantz, 279, 313, 320.
Quélus, 328,.
Quéniaux (Mlle), 26.
Quentin, 245, 386.
Quesnay (Mlle R.), 239.
Quetelet (A.), 363, 418.
Quidant (A.), 119, 142, 330, 409.

R

Rabboni (J.), 227.
Rabi (Mme), 12.
Rabut, 307.
Rachel (Mlle). 70, 76, 93, 117, 201, 273.
Racine, 93.
Raczek (les fr.), 411, 419.
Radwaner. 195.
Raff, 187. 299.
Ragani. 2, 337.
Rahn (B.). 223, 224.
Raillard (Mlle), 240.
Rakemann (L.), 378.
Rambures (de), 130.
Rameau, 7, 11, 20, 22, 37, 51, 99, 157, 174, 302, 418.
Rameau (J.), 37.
Ramponi (Virginie), 125.
Rancheraye (de), 14, 134, 153, 179, 283.
Ranis (Mme), 127.
Ranoé (Mlle), 223.
Rantzau (le comte F.-A. de), 386, 387.
Rantzau (le comte C. de), 386.
Rasi (A.-F.), 133.
Rauch, 84.
Rauïs (Mme), 187.
Rauscher (S. G. le cal. pr. archev. de Vienne), 64, 70, 386.
Ravel, 161, 361, 376, 400.
Ravina, 115.
Ravizy, 70.
Rebel, 45.
Reber, 231, 240.
Redern (le comte de), 22, 55, 64, 95, 179, 219, 354.
Reevers (Sims), 23, 63, 234, 242.
Reginon de Prum (l'abbé), 342.
Regnard, 360, 386.
Regnault (Mlle), 357.
Régnier, 245, 273, 360.
Régnier-Canaux, 118, 134,
Régnier-Canaux (Mme), 208.
Regondi, 131.
Reicha, 22, 146, 223.
Reichardt, 87, 179, 203, 342.
Reichel (A.), 115, 347.
Reichel (J.), 227.
Reille (Mlle), 240, 246.
Reinthaler, 163, 299.
Reiss (C.), 15.
Reiter, 170.
Rellstab, 46, 275, 315.
Rémaury (Mlle), 241.
Remi d'Auxerre (le moine), 37, 342.
Remichleki, 55.
Renard, 226, 229, 242, 250, 282, 307.
Renaud, 31.
Réné, 235.
Réome (A. de), 342.
Résicourt, 240.
Réty (C.), 86, 202, 210, 214, 215,
Révial, 170, 240, 379.
Révilly (Mlle), 193.
Rey, 290.
Rey (Mlle), 166, 193, 194, 218.
Rey-Balla (Mme), 170.
Rey-Sainton (Mme), 127.
Reyer (E.). 218, 219.
Reynaud (Ch.), 54, 99, 127.
Reynier (L.), 111, 124, 223.
Ribault (Mlle), 39, 161, 178, 194, 209, 250, 270.
Ribes, 410.
Ricci, 170.
Ricci (Mme), 54.
Rich, 79.
Richault, 118.
Richter (J.-P.), 313.
Ricquier, 14, 209.
Rieder (A.), 329, 330.
Riedl (le conseiller), 15,
Ries, 154, 157.
Rietschel. 418.
Rietz, 111, 163.
Riga, 95.
Righini. 176.
Rigiolo (P.), 39.
Rignault, 11, 71, 87, 108, 140, 394, 399.
Rillé (de), 45, 95. 223.
Rinuccini (O.). 133, 134.
Riotte (P -J.), 291.
Ristori (Mme), 15, 54, 70, 77. 86, 93, 94, 117, 118, 152, 179, 189, 194, 201, 227, 234, 255, 256, 282, 290, 363, 395.
Ritter (Th.), 2, 7, 14, 19, 20. 30, 31, 39, 53, 71, 78. 153. 187, 194, 208, 209, 210, 274, 315, 339, 346, 378, 387.
Rivera (don P.), 249, 264.
Rivière, 94, 243.
Rivoirard (Mlle), 240.
Rizzi (Mlle J.), 126, 170.
Robert (Mlle), 307.
Roberti. 31, 163.
Robinson (M. et Mme J.), 199.
Rocco. 87.
Rode, 15, 147, 277, 393.
Rodenberg, 95.
Rodin, 360, 407.
Rodrigues (E.), 325.
Rœder, 195.
Rœder-Romani (Mme), 307.
Roever, 143.
Roger, 2, 6, 14, 30, 39, 70, 77. 86, 92, 93, 99, 102, 110, 111, 113, 122, 126, 134. 142, 145. 165, 191, 202, 218, 235, 253, 267, 274, 275, 282, 298, 303, 306, 314, 339, 354, 367, 378, 385, 410.
Roger de Beauvoir (Mme), 89.
Rokitanski, 242.
Rolandeau (Mlle), 239. 240.
Roller, 256.
Rollet, 202.
Romagnési, 174.
Romani (C.), 32.
Romani (P.), 30, 32, 187.
Romberg (B.), 415.
Romburoglos, 339.
Rome, 94.
Romédenne, 115.
Ronconi, 119, 143, 219, 418.
Ronzi (Mme), 43, 54.
Ropicquet (A.), 15.
Roppa, 367.
Rosati (Mme), 26, 117, 119, 122, 161, 209, 219, 227, 234, 259, 262, 346, 369.
Roscher, 278.
Rosellen (H.), 259.
Rosenhain, 1, 36, 63, 70, 84, 131, 148, 277, 306. 378. 379.
Rosetti, 312.
Rosier, 360.
Rosselli, 175.
Rossi (le comte), 235.
Rossi (L.-F.), 232, 233.
Rossi (L.). 134.
Rossi (G.), 2.
Rossi (N.), 70, 111, 117, 259. 290.
Rossi (compositeur), 46
Rossi (Mme), 44.

Rossi-Caccia (Mme), 224, 285, 394.
Rossini, 2, 13, 29, 36, 39, 43, 46, 63, 64, 70, 71, 77, 84, 86, 87, 89, 93, 95, 99, 103, 108, 111, 117, 124, 134, 142, 143, 148, 163, 170, 177, 179, 187, 194, 200, 210, 224, 230, 241, 248, 250, 259, 269, 270, 277, 285 289, 291, 299, 302, 307, 318, 322, 330, 331, 337, 339, 362, 363, 377, 387, 402, 411, 418.
Rota, 143.
Roubaud (F.), 379.
Rougemont (de), 163, 229.
Rouget, 162.
Rouget de l'Isle (Mlle), 240.
Roulin (le docteur), 197.
Rousseau (J.-B.), 3.
Rousseau (J.-J.), 20, 178, 257, 354, 407, 415.
Rousseau, 93.
Roussel, 263.
Roussel (de Marseille), 307.
Rousselot, 84.
Roux (Mlle J.), 132.
Roy (Mlle), 240.
Royer (A.), 37, 202, 209, 217, 218, 226, 270, 274, 402
Royer-Collard (H.), 170.
Roze (l'abbé), 37, 202.
Roziès (Mlle A.), 119.
Rubini, 28, 54, 71, 190, 208, 239.
Rubinstein (A.), 38, 71, 79, 163, 354.
Rudersdorff (Mme), 63, 210, 234, 242, 363.
Ruitz, 54, 87.
Runeberg, 363.

S

Sabatier, 7, 11, 19, 30, 45, 99, 315, 346, 363, 387, 395, 400.
Sabatier-Blot (Mlle), 240, 241.
Sacchero, 54, 87.
Sacchini, 302, 403.
Sachse, 179.
Sacré, 25.
Sainte-Beuve, 122.
Sainte-Foy, 14, 45, 153, 166, 182, 193, 194, 218, 250, 286, 291, 409, 417,
Saint-Foix, 381
Saint-Georges, 14, 18, 19, 25, 39, 45, 71, 74, 142, 145, 170, 202, 209, 219, 231, 250, 254, 262, 266, 274, 287, 290, 346, 354, 365, 366, 381, 385, 410.
Sainti, 2.
Saint-Jacome, 245.
Saint-Just, 357.
Saint-Léon, 32.
Saint-Léon (de l'Odéon), 161.
Saint-Mar, 179.
Saint-Marc (Mlle), 376.
Saint-Saëns, 11, 60, 63, 70, 98.
Saint-Simon, 375.
Saint-Urbain (Mlle de), 45.
Saint-Yves, 162.
Sainville, 201, 368.
Salabert, 127, 132, 147, 148.
Salieri, 30, 322.
Salmoski (Mme), 127.
Salomau (M. et Mme), 163, 315, 387, 419.
Salomé, 240.
Salomon, 7.
Salomonski, 147.
Salvator, 45, 55, 61, 71, 87, 394.
Salverte (E.), 198.
Salvi, 280, 281.
Salviani, 32, 40, 71, 126, 203.
Samary, 219, 370.
Samson, 87, 170, 273, 299, 360.
Sanchioli (Mme), 23, 210, 243.
San Clemente (don A.), 265.
Sand (Mme G.), 20, 51, 52, 61, 62, 111, 122, 125, 126, 178, 360, 365.
Sannazar, 133.
Sannier (Mlle), 274, 345.
Santi de Parme, 175.
Santini (l'abbé), 7.
Saphir, 323.
Sapin, 86, 274.
Sarazate, 240.
Sarez (don D.), 265.
Sari (L.), 394.
Sarti, 289.
Saunier, 179.
Saussure, 82.
Sauvage, 146, 231.
Sauveur, 214, 271, 289.
Sauzay, 99, 174.
Savart, 81, 257, 272, 288, 303, 345, 391
Savel (Mlle), 353.
Savigny (Mlle), 87, 119.
Sax, 78, 90, 170, 257, 272, 299, 323, 363, 392, 393, 394.
Saxe-Cobourg (S. A. S. le duc de), 32, 40, 64, 87, 135, 251, 323, 347, 354, 371.
Saxe-Weimar (LL. AA. SS. le grand duc et la grande-duchesse de), 32, 71.
Scapre, 344.
Scarlatti, 26, 157, 238, 279, 294, 329, 343.
Scarria, 111.
Scarron, 374.
Schackberg (le docteur), 331.
Schaeffer (A.), 387.
Schaffgolsch (le comte de), 296.
Schatsky, 111.
Schayé, 290.
Schébest (Mme A.), 410.
Scheibler, 289, 345.
Schieht, 111.
Schiller, 54, 55, 143, 193, 199, 269, 297, 398, 410.
Schimon, 93, 147, 290.
Schindelmeister, 283.
Schlesinger (M.), 166.
Schlesinger (J.), 387, 394.
Schlesinger (Mlle M.), 370.
Schlick (la comtesse), 7.
Schlœsser (Th.), 402, 410.
Schlottmann, 70, 78, 94.
Schmidt (J.-A.)) 307.
Schmidt (G.), 127, 402.
Schmitt, 131, 153, 203.
Schmitt (sir A.), 198.
Schnabel, 171.
Schneider, 312, 355.
Schneider (Mlle), 22, 45, 78, 103, 111, 139, 178, 190, 234, 242, 274, 311, 361, 400, 416.
Schneitzhoeffer, 222.
Schœnburg-Harstenstein (S. A. S. le prince de), 154.
Schœnfeld (le comte de), 275.
Schœnlein (le docteur), 14.
Schonenberger (G.), 4, 235.
Schott (G.), 107, 192.
Schott (J.J.), 2, 149.
Schrœder, 127.
Schreurs, 371.
Schubert (F.), 7, 12, 15, 37, 45, 46, 51, 64, 84, 95, 111, 123, 131, 157, 163, 167, 241, 291, 313, 354, 384.
Schubert (Cam.), 134, 179, 210.
Schubert (Ch.), 179.
Schubert (du Conservatoire), 245.
Schulhoff (J.), 63, 84, 90, 113, 123, 134, 148, 157, 187, 403.
Schulze, 313.
Schumann (R.), 11, 12, 43, 134, 157, 259, 275, 283, 313, 314, 315, 323, 354, 355, 371, 379.
Schumann (Mme C.), 23, 46, 64, 224, 403, 418.
Schuppanzig, 330.
Schuttky, 267, 275.
Schütz-Witt (Mme), 299.
Schütze, 179, 216, 306, 323, 331.
Schwab (F.), 222, 224.
Schwab (Mlle), 241.
Schwartz (Mme), 243.
Schwarzbourg (le prince de), 321.
Schwœderlé (M. et Mme), 94, 127, 219, 259.
Scio (Mme), 239, 240.
Scott, 142, 152, 209, 305, 314, 378.
Scott (W.), 25, 385.
Scotti (Mlle M.), 417.
Scribe, 6, 14, 18, 44, 45, 54, 66, 67, 68, 121, 142, 146, 226, 231, 253, 254, 269, 273, 275, 277, 283, 287, 303, 360, 376, 378, 385, 410, 414.
Scriwaneck (Mlle), 281, 416.
Scudo (P.), 94, 141, 151.
Secchi, 363.
Sechter, 176.
Second (A.), 170.
Sedaine, 126, 165, 383, 410.
Sedie (Delle), 210.
Sedlatzek (Mlle), 203.
Seetzen, 197, 198.
Segarra (Segri), 143.
Segharelli, 26, 262.
Seghers, 31.
Seidl (G.), 32, 46.
Seiller (de), 46.
Séjan père, 140.
Séjour (V.), 281, 282.
Selfert, 55.
Séligmann, 14, 108, 142, 170, 250, 251, 283, 298, 387.
Sénard, 160.
Senès (Mlle), 240, 245, 246.
Senesino, 350
Serène, 142,
Serret (E.), 360.
Servais, 23, 103, 132, 251, 258, 259, 266, 291, 299, 347.
Servières (J.), 4.
Sessé (don A. et don B.), 238.
Setoff, 38, 44, 179.
Sévy (R.), 275.
Shakespeare, 18, 29, 106, 116, 125, 313, 315, 418,
Sherrington (miss), 39, 51.
Shore (famille), 271, 272, 289.
Sibour (Mgr l'archev de Paris), 153, 215, 383.
Siévers (Mme), 115, 118, 127, 148, 235, 279.
Sighicelli, 51, 77, 108, 109, 118, 127, 147, 148, 387.
Sigl, 79, 210.
Simon, 141, 214, 387.
Simonnin, 163.
Sinet, 245.
Singelée, 179.
Singelée (Mlle L.), 143.
Singer, 64, 95, 298.
Siraudin, 274, 281, 360.
Sivori, 7, 22, 54, 108, 143, 219, 234, 242, 250, 259, 266, 274, 323, 387, 391, 410.
Smith, 350.
Smith, 93, 290.
Smith (P.), 71.
Soldi, 290.
Soler (le P. A.), 238.
Solié, 119.
Solieri, 7, 153, 290, 418.
Sollohub (le comte), 415.
Sondershausen (S. A. S. la princesse E. de), 371.
Sontag (Mme), 71, 147, 179, 208, 224, 235, 414.
Sontag (C.), 195.
Sontheim, 371.
Sophie, des Pays-Bas (S. M. la reine), 347.
Sophie, d'Autriche (S. A. I. l'archiduchesse), 46, 135.
Soubre (E.), 63.
Soulié (F.), 367.
Soupper (E. de), 227.
Spagnoletti, 243.
Speyer, 87.
Spezzia (Mlle), 331.
Spohr, 84, 87, 119, 127, 143, 207, 219, 331, 345, 355, 419.
Spontini, 79, 194, 210, 231, 251, 267, 302, 323, 375, 419.
Stadler (Mlle A.), 132.
Stainer (J.), 183, 391.
Stainlein (le comte L.), 259.
Stamaty, 22, 84, 109, 134, 157, 378, 418.
Stankovitsch (le baron de), 417.
Stanzieri, 77.
Standigl, 119, 134, 179.
Steffenone (Mme B.), 195, 314, 354, 362, 385.
Steger, 143, 163, 235, 363, 379.
Stegmann (Mlle), 245, 386.
Steibelt, 157.
Steiner-Beaucé (Mme), 63.
Steinkühler (E.), 46, 179.
Steller, 267.
Stennebrugge, 127, 299.
Stephein (les sœurs), 320, 321.
Stern, 87.
Stevens, 328.
Stevenson (J.), 199, 200.
Stillfneden (le baron de), 297.
Stimpson, 234.
Stockhausen (J.), 15, 87, 111, 135, 170, 186, 195, 243, 283, 315, 322, 354, 357.
Stockl-Heinefetter (Mme), 2, 134.
Stoeckel, 199.
Stoeger (Mlle), 355.
Stoer, 64.
Stoltz (Mme), 2, 85, 183, 330, 345, 395, 410.
Stork (Mlle), 7, 210.
Storkmeyer (C.), 256.
Stourdza (le prince et la princesse), 235.
Stra ella, 343.
Stradiot-Mendès (Mme), 267, 371.
Stradivarj (famille), 183, 288, 391, 392.
Stranski (Mme), 385.
Straus, 15.
Strauss, 7, 15, 22, 31, 153, 215, 274, 409, 418.
Strauss (J.) 210, 259, 307, 395.
Strébinger, 243.
Streicher (M. et Mme J. B.), 13.
Stroëcken, 7, 179, 394.
Strohl, 170.
Strozzi (L.), 133.
Stuart (le docteur), 199.
Suchaquewsky, 312.
Sucher (J.), 387.
Sudre, 127.
Sudre (Mme J. Hugot-), 89, 118, 127, 147.
Sue (E.), 122, 282, 359.
Suède (LL. AA. le prince et la princesse roy. de), 267, 275.
Sujol, 385.
Sulzer (les sœurs), 251.
Surville, 179.
Svietz (J.), 135.
Swift, 203.
Swoboda, 187.
Szabo, 227, 235.
Szarvady (Mme F.), 225.
Szczepanowski, 31.
Szécheuyi (le comte), 395.

T

Tadini (le comte T. A.), 281.
Tagliafico, 119, 259, 246, 315, 361, 378, 395.
Tagliafico (Mme), 44, 119, 259.
Taglioni (Mlle M.), 275.
Taglioni (Mlle L.), 70, 262.
Taillade, 417.
Talexy (A.), 134, 162, 409.
Talexy (Mme), 7.
Talma, 148.
Talmon (Mlle), 14, 166.
Tamberlick, 30, 38, 95, 117, 119, 135, 153, 154, 163, 267, 315, 395.
Tamburini, 30, 45, 71.
Tanaglino, 175.
Tanneeff, 179.
Tannhauser, 87.
Tapiau, 240, 245, 246, 386.
Tardieu de Malleville (Mme), 51, 60, 71, 98.
Tartini, 241, 391.
Tascher de la Pagerie (M. le comte), 46.
Taubert, 15, 163, 393.
Tauffenberger, 170.
Tautin (Mlle), 339.
Tavernier (Mlle), 241.
Tayau, 362, 368.
Taylor (le baron), 53, 54, 145, 146, 162, 170, 214, 215, 330, 383, 394, 418.
Tedesco (Mme), 6, 14, 30, 54, 70, 77, 92, 102, 110, 126, 134, 183, 186, 282, 303, 323, 418.
Tellefsen, 45, 99, 174.
Téniers, 248, 406.
Terschack (A), 154, 315.
Testatore, 182.
Thalberg, 2, 14, 32, 36, 55, 84, 87, 90, 148, 154, 157, 158, 177, 277, 290, 306, 363, 378, 394, 402, 417, 418.
Thélen (J.), 154.
Thélen (Mlle), 170.
Théric (Mlle), 315.
Thiac, 263.
Thiboust (L.), 77, 416.
Thiéry, 25.
Thierry (E.), 170.
Thierry aîné, 13.
Thillon (Mme A.), 166, 194.
Thomas d'Aquin (saint), 174.
Thomas (A.), 31, 37, 60, 87, 118, 142, 145, 162, 215, 218, 219, 230, 231, 240, 247, 254, 267, 274, 287, 291, 306, 354, 385, 389, 390, 410, 417.
Thomas (J.), 85, 111, 115, 124, 131.
Thomson, 115.
Thuillier (Mlle), 161, 37.
Thys, 223.
Thys (Mlle P.), 409, 410.
Tibulle, 226.
Tichatscheck, 40, 219.
Tiefensée (Mlle Fischer de), 15, 127, 153, 170, 227, 291, 323, 379.
Tietjens (Mme), 14 243, 259, 355.
Tilmant, 70, 78, 8 145, 383.
Tilmant jeune, 153
Timer, 312.
Tinctoris, 368.
Tisserant, 161, 360.
Tœrnig (F.), 370.
Tolbecque, 299.
Toll (Mme), 117.
Tolstoï, 149.
Tommasi, 227.
Tornberg (Mme C. 203.
Torning (M. et Mm 307.
Torramorell (Mme),
Touller, 245.
Touller (Mlle), 179,
Tourte (F.), 60, 21
Toussaint, 15.
Treffousse (Mlle), 2
Trianon (H.), 22.
Triébert, 174, 187 223, 248, 299.
Trisson, 379.
Tristan, 23.
Tronchet, 346.
Troy, 78, 179, 191 241, 246, 274, 40
Trummer (le doc 227.
Truy, 240.
Try (C. de), 22.
Tsai-Yu, 206.
Tulou, 245, 263.
Turk, 330.

U

Uccielli, 103.
Ugalde (Mme), 6, 20 218, 234, 250, 28 306, 317, 417.
Uhland, 198.
Uhlefeld (le comt 279, 312.
Ujini (C.), 279.
Ungher (Mme), 187
Unhoorn, 359.

V

Vacca (Mme Azaï 153, 158.
Vachette, 330.
Vachot, 187.
Vadé (Mme), 14, 98
Vadé (Mlle C.), 14.
Vaëz (G.), 202, 217,
Vaillant (S. E. le chal), 370, 410.
Vairo, 126.
Valézieux (Mme ronne de), 118, 1
Vallautin (Mme), 3
Vallet (Mlle), 290.
Valli (Mme), 290, 36 418.
Vallois, 245.
Valnay, 179.
Valois, 235.
Valori (Mme M. G.)
Valteau, 78.
Van-Bruge, 45, 50.
Van-den-Boorn (J. 40.
Van-den-Heuvel (A 298.
Van-der-Heyden, 1
Van-Eyck (J.), 307
Van-Eyken, 385.
Vaulair, 385.
Vanneroy (Mlle de 370.
Van-Ostade, 406.
Varney, 92.
Vaslin, 245.
Vatel, 2.
Vauthrot, 45, 258 370.
Vautier (Mlle Z.),
Veith (Mlle F.), 12 363.
Ventura de la Veg 315.

), 148, 153, 210, 244, 377.
75, 411.
i (F. M.), 175.
si, 419.
23, 43, 46, 86, 103, 43, 154, 159, 170, 203, 250, 258, 266, 327, 330, 337, 338, 346, 349, 361, 363, 377, 378, 385, 386, 397, 398, 401, 419.
(Mme), 267, 355. 400.
(de Saint-Péters-g), 235.
(le docteur), 122, 184.
st, 245.
neider, 259.
vski, 149.
l-Auvray (Mme),
te (J.), 119, 194,
i (Mme), 135, 251.
le, 359.
00.
i, 119, 267.
(A.), 409.
J.), 22, 78, 418.
t (L.), 22, 90.
t-Garcia (Mme), 7, 31, 36, 45, 51, 60, 3, 69, 70, 71, 78, 84, 85, 87, 90, 93, 98, 99, 103, 111, 119, 143, 179, 183, 203, 219, 234, 241, 250, 275, 283, 303, 370.
(E.), 30, 227, 347.
no (N.), 159, 160.
a (S M. la reine), 53, 135, 179, 203, 251.
a (la), 350.

Victoria (Mlle), 416.
Vidal-Lecour (Mme), 157.
Viel (E.), 257.
Vieillard, 219, 239, 240.
Vienna, 54.
Viénot (E.), 153.
Viereck, 395.
Vieuxtemps, 14, 15, 92, 94, 99, 118, 123, 142, 162, 170, 174, 186, 243, 277, 283, 339, 346, 353, 363, 378, 391, 394, 419.
Vigier (le baron), 7, 14. 22.
Vigny (le comte A. de), 70, 202.
Vila (don J.), 238.
Vilain, 283.
Vilbac, (R. de), 153, 227. 306, 354.
Villar (Mlle de), 87, 267, 275.
Villemessant (de), 266.
Villemin (E.), 122.
Villemot (A.), 273, 281, 282, 360.
Villeneuve (F. de), 142, 254, 262.
Villent, 386.
Villers (Mlle de), 245.
Vincent (de l'Institut), 39, 55.
Vincent (J.), 176.
Vincent (de Marseille), 346, 387.
Vingtrinier (A.) 238.
Vinyals (Le P. J.), 249.
Viola (Mlle), 275, 283.
Viollet, 245.
Viotti, 68, 246, 277, 307.
Virnard (Mlle), 245, 386.
Visconti (E.), 148.
Visconti (Mlle L.), 148.
Vissly, 103
Vitali (P.) 133.
Vitruve, 326.
Vittoria, 175, 250, 275.

Vitu, 170.
Vivaldi, 279.
Vivien, 263.
Vivier, 2, 7, 78, 86, 93, 103, 111, 113, 114, 134, 153, 162, 167, 178, 203, 258, 265, 266, 290, 307, 339, 363, 378.
Vogel, 194, 202.
Vogt, 37, 118.
Vogt (F. W.), 219.
Voignier, 240.
Volnys (Mme), 315.
Voltaire, 3, 193, 202, 257.
Von-Holbein (F.), 2.
Von-Seebach (S. E.), 235.
Voss (Ch.), 162.
Voué, 95.
Vries (Mme de), 210.
Vuillaume, 391.
Vygen, 340.

W

Wachtel, 387.
Wackenthaler (F. X.), 153, 347.
Wagner (R.), 12, 46, 64, 187, 195, 227, 295, 354, 403.
Wagner (E.), 208.
Wagner (Mlle J.), 7, 15, 46, 127, 143, 163, 170, 194, 203, 210, 227, 234, 251, 267, 275, 291 331, 339, 347, 385, 387.
Walbrul, 64.
Walckenaers, 307.
Walckiers, 207.
Waldegrave (lady), 63.
Waldteufel, 12, 46, 127, 243.
Walewski (S. E. M. le comte), 46, 70, 275.
Walker, 216.
Wallace (V.), 1, 153.
Walter, 195.

Wanderminx, 45.
Wanhall, 91.
Wanson (A.), 78.
Ward (lord), 241.
Warlamow, 149.
Warnots, 95.
Wartel, 118, 127, 147.
Wartel fils, 240, 241, 246.
Wartel (Mme), 6, 203.
Warthmann (Mlle), 240.
Wasilewski, 154.
Watrin (Mlle), 240.
Watteville (le baron de), 263.
Weber (Ch. M. de), 12, 20, 22, 31, 36, 39, 51, 54, 63, 69, 84, 87, 89, 93, 98, 118, 157, 176, 179, 189, 194, 199, 208, 225, 230, 231, 233, 235, 242, 243, 250, 267, 291, 297, 302, 306, 307, 331, 394, 398 415, 418.
Weber (F.), 95, 163.
Weber (G.), 272, 319,
Weber (J.), 257.
Weber (de Strasbourg), 94, 127.
Wehle (Ch.), 111, 114, 233, 299.
Weimar (la duchesse de), 321.
Weingaertner, 363.
Weiss, 63, 234.
Weiss (Mlle), 267.
Weixelstorfer, 243.
Wekerlin, 14, 39, 55, 61, 70, 78, 132
Welsch, 7.
Wercken, 95.
Wertheim (le docteur), 254.
Wertheimber (Mlle), 30, 45, 127, 142, 152, 167, 203, 235, 242, 275, 306, 402, 410.
Wesley (le docteur), 234.

Westmeyer, 195.
Whistling, 3.
White, 245, 246, 247, 386, 391, 407.
Wiasemski (le prince), 149, 415.
Wicart, 2, 22, 30, 46, 251.
Wichmann, 15.
Widmann (Mme), 87.
Widor, 162, 255.
Wieck, 314.
Wieck (Mlle M.), 95, 154.
Wieck (Mlle C.), 313, 314, 323.
Wielheorsky et sa famille (le comte M. I), 149, 331, 393, 405, 413, 415.
Wieniawski (les fr.), 7, 14, 153, 170, 291, 347, 395.
Wildauer (Mlle), 6, 23.
Wilden (Mlle), 241.
Wilfrid, 186.
Willème (Mlle), 346.
Williams (Th.), 234.
Willmers, 259, 291.
Wilma, 15.
Winkler-Hell (Th.), 331
Winter, 22, 230, 297.
Winter (chanteur), 135, 187, 189.
Wiprecht, 219.
Witt (Th. de). 7, 71.
Wittmann, 387.
Wocher (Mlle J. de), 7, 12, 55, 69, 132, 208.
Wœlfel, 345.
Wohlmuth, 46.
Wolff (E.), 103, 109, 162, 394.
Wolkmœr-Schurig, 379.
Wrangel (l'amiral de), 191.
Wronski, 295.
Wuille, 78, 127, 219, 235, 243, 299, 392.

Wulfel, 289.
Wunderlich, 289.
Wurst, 7, 87.
Wylde, 231.

Y

Youssoupow (le pr. N.), 23, 117, 148, 149, 150, 277.
Yvon (C.), 2.

Z

Zacchi, 187.
Zacconi, 100.
Zachau, 350.
Zarlino, 100.
Zdrajiewski, 393.
Zélenka (J. D.), 279.
Zelger, 119.
Zeller (le cons^er), 130.
Zengraff (Mme), 251.
Zerr (Mme A.), 235, 259, 347.
Ziégler, 296.
Zimmermann, 162, 218, 370.
Zindorfer (Mlle M.), 124.
Zingarelli, 248.
Zompi (D.), 22, 118, 131, 132.
Zopf, 291.
Zucchi, 118.
Zucchini, 22, 30, 45, 54, 70, 108, 290, 318, 362, 378.
Zucconi, 143, 163.
Zuderelli (Mme), 63.
Zuléide-Harum-Effendi, 370.
Zumsteeg (B.), 371.
Zywny, 52.

TABLE DES RÉDACTEURS.

(Ad.), 121.
(Hipp.), 394, 415.
it (G.), 345.
z (H.). 4, 9, 17, 33, 41, 49, 57, 65.
ard (H.), 11, 20, 26, 35, 36, 50, 60, 68, 75, 84, 92, 108, 114, 123, 131, 147, 157, 174, 183, 189, 207, 223, 233, 247, 254, 263, 311, 344, 391, 399.
e (H), 295.
xe (B.), 38, 117, 148.
erg (J.), 278, 312, 320, 350.
ger (D^r), 298.
ère, 81, 105, 129, 215, 293, 301, 333, 341.
(A.), 91.
t (G.), 3, 18, 73.
r (G.), 191, 197, 221, 238.
ge (A. de), 99, 121, 132, 159, 175, 182, 205, 232, 237, 248, 263, 271, 288, 305, 309, 318, 351, 358, 368, 373, 407.

Lamazou (l'abbé), 140.
Lemachois (A.), 208.
Ortigue (J. d'), 241.
Parmentier (Th.), 43, 132.
Rellstab (L.), 400.
Saint-Yves (D. A. D.), 66, 97, 137, 165, 181, 273, 281, 285 317, 360, 375, 381, 399, 405, 416.
Séligmann (P.), 160.
Smith (P.), 1, 58, 60, 101, 106, 115, 145, 151, 269, 277, 397.
Viardot (L.), 13, 27.
Villemot (A.), 20, 29, 61, 76, 109, 125, 151, 160, 177, 217.
Wollenhaupt (H. A.), 417.
Articles signés D., 52, 53, 85, 109, 189, 224, 247, 253, 287, 311, 336, 357. 367, 382, 414.
Articles signés G. H., 26, 122, 173.

Articles signés H. A., 361, 401.
Articles signés H. B., 222, 254.
Article signé H. B. (de Cologne), 374.
Article signé Henri d'H., 27.
Articles signés I. D., 91, 384.
Article signé L., 98.
Articles signés P., 257, 296.
Articles signés P. S., 11, 42, 68, 73, 83, 98, 122, 138, 166, 167, 190, 207, 214, 226, 245, 253, 303, 312, 318, 325, 349, 367, 383, 389, 406.
Articles signés P. Z, 44, 385.
Articles signés R., 5, 25, 36, 181, 229, 261, 327, 336, 365.
Article signé S., 19.
Article signé S'-A., 377.
Articles signés S. D., 114, 139, 262.
Articles signés X., 3, 286, 303, 392, 409, 413.

IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE. — 443

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 1. | 6 Janvier 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

1856

VINGT-TROISIÈME ANNÉE
DE LA
REVUE ET GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

PRIMES OFFERTES AUX ABONNÉS

1° ALBUM POUR LE PIANO contenant :

Stephen Heller. — Deux préludes.
H. Herz. — Camélia, valse.
Ch. John. — Romances sans paroles.
Kruger. — La Chanson du Soldat.
Mathias. — Deux Pensées (Entr'acte et Romanza).
Osborne. — L'Absence.
Rosenhain. — Mazurka brillante.
Wallace. — Marcellina, mazurka.

2° ALBUM DE DANSE contenant :

Quadrille de la Nuit blanche, par Musard.
Polka sur le Honsard de Berchini, par Marx.
Polka sur le Violoneux, par Pilodo.
Valse, les Perles de la Danse, par Gungl.
Polka-Mazurka, Cathinka, par Fahrbach.
Galop, Henriette, par Graziani.

Ces primes sont à la disposition des anciens et des nouveaux Abonnés, et elles seront envoyées à ceux qui habitent la province.

SOMMAIRE. — Revue de l'année 1855, par **Paul Smith**. — Théâtre-Lyrique, *l'Habit de noce*, opéra comique en un acte, paroles de MM. Dennery et Bignon, musique de M. Paul Cuzent. — Les Bouffes-Parisiens au passage Choiseul, par **G. Héquet**. — Le Chef d'orchestre, théorie de son art, par **H. Berlioz**. — Correspondance, Vienne. — Nouvelles et annonces.

REVUE DE L'ANNÉE 1855.

Jamais Paris n'avait vu de théâtre plus grand que le palais de l'Industrie, ni de spectacle plus extraordinaire que l'Exposition universelle, et il s'est trouvé, contrairement aux lois de la concurrence, que ce théâtre gigantesque, ce léviathan de l'art, loin de dévorer la substance de tous les autres établissements de capacité moindre, leur a procuré une abondance de pâture, un surcroît de fortune dont il n'y avait pas eu d'exemple jusqu'ici. C'est par millions que se comptent les bénéfices dont nos théâtres sont redevables à l'Exposition : une pluie d'or est tombée sur eux pendant toute la saison où d'ordinaire leurs caisses restent à sec. Et l'on doutait d'abord que cette cause amenât un pareil effet ; on avait comme précédent l'Exposition universelle de Londres, qui s'était bien gardée d'enrichir les théâtres britanniques. Mais on ne tenait pas assez compte de la différence des pays. Il y a théâtres et théâtres ; ceux de Londres ne sauraient se comparer à ceux de Paris ni pour la qualité ni pour la renommée. La France est toujours essentiellement dramatique, tandis que depuis longtemps l'Angleterre a cessé de l'être. La France produit et invente encore, tandis que les autres nations traduisent et copient. On peut visiter Londres sans se croire obligé d'aller au Théâtre-Italien, le seul qui ait une valeur, mais qu'on retrouve partout. Qui oserait venir à Paris sans voir notre grand Opéra, notre Opéra-Comique, notre Théâtre-Français, nos vaudevilles et nos mélodrames, qui sont bien, quoi qu'on dise, des fruits nationaux ?

Heureux théâtres ! heureuse année ! Les six mois de l'Exposition universelle ont donc été comme un banquet splendide auquel nos scènes lyriques ont pris la part la plus large, si large même, qu'en sortant de table ils ont paru éprouver une certaine torpeur, une certaine hésitation à se remettre en marche, qu'il faut attribuer aux difficultés d'une digestion laborieuse. Ou bien peut-être aussi le vertige de l'illusion avait-il légèrement grisé les têtes directoriales. Comment ne pas s'abandonner un peu plus que de raison au charme d'une situation si douce et si nouvelle ? Comment ne pas s'imaginer que ce qui dure depuis six mois pourrait durer un mois de plus, et même toujours ? Comment ne pas se surfaire un peu son répertoire, sa troupe et sa propre habileté ? L'Exposition universelle fournissait ce qu'il y a de plus rare

au monde, le bonheur; et quand on a du bonheur, comment ne pas s'abuser sur son talent?

Le vent qui enflait la voile a cessé de souffler : la voile est tombée tout à coup. L'année qui commence aura besoin de plus d'efforts et de ressources pour arriver seulement à vivre, que celle qui vient de finir pour amasser des millions. Ainsi les choses se passent ici-bas. Permis aux novices de s'en plaindre, mais non aux vétérans de s'en étonner.

L'année 1855 a vu naître 296 pièces nouvelles, 32 de plus qu'en 1854. A ce chiffre imposant, le théâtre impérial de l'Opéra n'a concouru que pour quatre ouvrages formant un total de 13 actes : *la Fonti*, ballet; *les Vêpres siciliennes*, *Sainte-Claire*, et *Pantagruel*, opéras. Plusieurs autres ouvrages étaient annoncés encore. Pendant quelque temps, un opéra, *Pantagruel*, et un ballet, *le Corsaire*, ont eu l'air de se disputer le pas. — Moi, je suis *Pantagruel*, fils de Rabelais, disait l'un. — Et moi, *le Corsaire*, fils de lord Byron, répondait l'autre. Tantôt on assurait que le héros byronien passerait le premier; tantôt que ce serait le héros rabelaisien. A la fin, ce dernier a eu l'avantage. Il a passé, mais si vite!... On conçoit que l'autre y regarde à deux fois avant de reprendre son élan.

Outre les nouveautés, il y a eu de belles reprises, celle de *la Juive*, par Mlle Cruvelli; celle du *Prophète*, par Mme Stoltz, et ensuite par Mme Alboni. Il y a eu les débuts de Mme Lafon, de Wicart, de Belval, mais on les a trouvés trop séparés, trop distancés pour chacun de ces artistes. On a trouvé qu'il y avait à l'Opéra trop de débutants qui ne débutaient guère, et un plus grand nombre encore qui ne débutaient pas du tout.

Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique a donné dix ouvrages nouveaux, formant un total de 17 actes: *Le Chien du Jardinier*, *Miss Fauvette*, *Ivonne*, *la Cour de Célimène*, *Jenny Bell*, *Jacqueline*, *l'Anneau d'argent*, *Deucalion et Pyrrha*, *le Housard de Berchini* et *les Saisons;* mais ce qu'il y a eu de meilleur pour cet heureux théâtre, c'est que *l'Étoile du Nord* a continué de rayonner sur son enceinte, comme un phare vers lequel la foule, accourue des quatre points cardinaux, s'empressait de se diriger.

Le Théâtre-Lyrique a compté aussi de brillantes soirées, grâce à Mme Cabel, qui va le quitter pour l'Opéra-Comique. Il a représenté dix pièces nouvelles : *les Charmeurs*, *Lisette*, *Jaguarita*, *les Compagnons de la Marjolaine*, *l'Inconsolable*, *une Nuit à Séville*, *les Lavandières de Santarem*, *Rose et Narcisse*, *le Secret de l'oncle Vincent*, *l'Habit de noce*, en tout 14 actes. Il a repris *Robin des Bois*, *la Sirène*, et *le Solitaire*. Il a exécuté par extraordinaire et pour une fois seulement, un poëme lyrique, *Paraguassu*. Mais ce qui prouve que l'avenir de ce théâtre est toujours environné de nuages, c'est que malgré le grand succès de *Jaguarita*, malgré les recettes que Mme Cabel a procurées, M. Emile Perrin s'est démis de sa direction, faut-il dire au profit de M. Pellegrin? Nous le souhaitons de tout notre cœur et nous faisons des vœux pour que l'année prochaine retrouve M. Pellegrin au poste qu'il occupe, sinon plus habile, du moins plus courageux et plus constant que son devancier.

Le Théâtre-Italien aussi a changé de directeur, et par la même raison que le Théâtre-Lyrique. Au brave colonel Ragani a succédé M. Calzado, qui n'a pas craint d'aborder une situation délaissée par un soldat de l'Empire. Le colonel Ragani avait bien terminé sa tâche. M. Calzado n'a pas moins bien commencé la sienne. Dans le premier trimestre de l'année, nous avons eu *gli Arabi nelle Gallie*, de Pacini; dans le dernier, *la Fiorina*, de Pedrotti; mais à côté de ces nouveautés, de date plus ou moins ancienne, de valeur plus ou moins secondaire, la reprise de plusieurs chefs-d'œuvre, le talent de plusieurs chanteurs et cantatrices ont fixé l'attention, soutenu le répertoire, et c'est toujours quelque chose en attendant mieux, si le mieux est possible.

L'Exposition universelle ne s'est pas bornée à faire fleurir les théâtres; elle en a fait pousser. Les Bouffes-Parisiens sont sortis de terre et ont grandi sous son influence. On avait si longtemps demandé un troisième théâtre lyrique! Eh bien, en voilà un quatrième, et peut-être un cinquième, si les Folies-Nouvelles se piquent d'honneur et veulent disputer aux Bouffes-Parisiens la palme musicale. Laissons les moroses et les timides se désoler, s'effrayer de cette multiplication d'infiniment petits. Le grand, le beau, le sérieux, ne sont-ils pas assez forts pour se défendre, et déjà n'a-t-on pas pu s'assurer pendant toute une saison que la vogue effrénée des *Deux Aveugles* n'enlevait pas un spectateur à *l'Étoile du Nord*, au *Prophète?* Quand le théâtre d'Offenbach n'aurait servi qu'à nous donner ces mêmes *Deux Aveugles*, escortés de cinq ou six saynètes fort agréables, *la Nuit blanche*, *le Violoneux*, *Une pleine eau*, *Mme Papillon*, *le Duel de Benjamin*, *Perinette*, et suivis de ce fantastique *Ba-ta-clan* dont le succès vient d'inaugurer la nouvelle salle, ne faudrait-il pas rendre grâce au bon génie qui a permis à cette création spontanée de jaillir toute frétillante de l'imagination d'un musicien, homme d'esprit? Lulli a créé le grand opéra français; Offenbach, les Bouffes-Parisiens. A chacun son œuvre et sa gloire! Les Folies-Nouvelles doivent surtout leur popularité au *Sire de Franc Boisy*. A qui donc *le Sire de Franc Boisy* fait-il du tort? A qui un *Compositeur toqué*, un *Ténor très-léger*, *Jean et Jeanne*, portent-ils préjudice? Et l'opéra de salon qui n'a pas médiocrement réussi dans la dernière année, croyez-vous que ce soit une calamité publique, et que *la Volière* de Nadaud doive être mise à l'index?

La musique avait ouvert les portes du palais de l'Industrie, la musique les a fermées, et c'est alors que, sous la direction de Berlioz, on a entendu gronder, éclater ces masses d'instruments et de voix dont la réunion seule était un événement mémorable. Alors sont accourus des milliers d'orphéonistes, qui, sous la direction de Gounod, ont tâché, à leur tour, d'ébranler la voûte de cristal. Berlioz et Gounod se sont rencontrés, non-seulement dans la vaste arène des Champs-Elysées, mais aussi dans l'antique église de Saint-Eustache, où le premier a fait exécuter son magnifique *Te Deum*; le second, sa belle messe, avec le concours de l'association des artistes musiciens.

Tandis que Rossini revenait, après longues années, visiter Paris, sa seconde patrie, qui l'aime et le traite mieux que la première, et où il trouve moins d'ingrats, Meyerbeer se rendait à Londres, après un intervalle encore plus long; il y assistait, au milieu des hommages universels, à la première représentation de son *Etoile du Nord*, que, quelques mois plus tard, il devait suivre à Vienne, où son succès a été si grand. Jamais Étoile ne parcourut plus rapidement l'espace. En quelques mois, on a pu l'observer, l'applaudir à Dresde, à Lille, à Lyon, à Marseille, à Amsterdam, à Gand, à Metz, à Rennes, à Bordeaux, à Nîmes, à Londres, à la Nouvelle-Orléans, à Brunswick, à Leipzig et à Vienne. Pendant ce temps, *les Huguenots* se montraient à Turin et à Milan, et *le Prophète* à Trieste et à Venise. Parmi les voyages d'artistes, il ne faut pas oublier ceux de Berlioz à Weimar, de Vivier à Hanovre et à Berlin, où il a donné, avec Roger, de si beaux concerts; de Thalberg au Brésil, de Théodore Ritter en Allemagne.

Mais nous n'avons noté que les beaux jours de la dernière année, et elle en a compté de bien douloureux! Voici la liste funèbre des artistes français que nous avons perdus : Batton, Frédéric Bérat, Aristide de Latour, le colonel Hardy, Camille Pleyel, Pierre Érard, Lavigne, Ferran, Mme Miro-Camoin, Mme Pouilley, Carman et sa belle-sœur, Delphal, doyen des musiciens de France; Sainti, doyen des artistes dramatiques de Bordeaux; trois danseurs maîtres de ballet, Petitpa, Desplaces, Lerouge; Hippolyte Bis, un poëte lyrique; Vatel, un ancien directeur; et à ces noms nous ajouterons ceux de Gérard de Nerval, de Fabien Pillet, de Mme de Girardin, d'Isabey. Passons à la liste étrangère, sur laquelle sont inscrits Henri Bishop, Robert Lindley, don Ramon Carnicer, Lorenz Schneider, Keller, Louis Pape, le jeune Auguste Lanner; Muller, l'un des quatre frères célèbres; Léonard Maëlzel, l'inventeur du métronome; Gaetano Rossi, librettiste; Mme Stockl Heinefetter, Cosselli, Joseph Moralt, Carlo Yvon, J.-J. Schott, Antonio Cammera, Franz von Holbein, Albertina Campagnoli,

Pietro Pazzo, Whistling, éditeur d'un manuel musical; Egidio Priora, danseur chorégraphe.

Voilà ce que les arts et les lettres ont à regretter d'hommes éminents, de femmes distinguées, dont la mort a fait sa proie durant ces derniers douze mois. Mais pour nous distraire des sombres idées que ces listes nous rappellent, faut-il enregistrer ici la conquête que l'art musical a faite et qu'il doit à l'Allemagne? *Cur non?* Pourquoi non? L'art musical a conquis... devinez quoi... la *musique de l'avenir!* L'Allemagne a vu naître et se former une secte, une phalange, une pléiade, un bataillon sacré, qui a fièrement tracé cette devise sur sa bannière : *Musique de l'avenir*. Salut donc, musique nouvelle! Salut, musique inconnue! Salut, musique des êtres qui dorment encore dans le sein du néant, et qui ne se doutent pas des jouissances qu'on leur prépare! Salut, musique admirable, et qui pourtant ne seras peut-être jamais admirée. Car enfin, qui peut répondre corps pour corps de l'avenir, sinon Dieu? qui peut jurer que l'avenir sera? Tout ce que je sais de toi, musique enchanteresse, et c'est ce qui fait mes délices, c'est que tu n'es pas la musique du présent. Autrement je serais obligé de te comprendre, et je craindrais de ne pas y arriver. Tu m'en as charitablement épargné la peine en ne t'adressant qu'à l'avenir, qui s'en tirera comme il pourra. Mais n'êtes-vous pas en extase devant la confiance de ces rares artistes qui se croient sûrs de l'avenir, quand ils doutent fort du présent? Qui donc a jamais eu la présomption d'écrire à point nommé un air populaire? et pourtant il est mille fois plus facile de se mettre en rapport sympathique avec le présent, dont les instincts et les goûts sont connus, qu'avec l'avenir, dont tout est lettre close. N'importe : ces hommes étonnants écrivent pour l'avenir, et sont intimement convaincus que l'avenir leur élèvera des statues. Vous souvient-il, par hasard, d'un mot de Voltaire à Jean-Baptiste Rousseau, le poëte lyrique. Voltaire, passant par Bruxelles, alla rendre visite au célèbre exilé, qui, pour l'en remercier, lui lut une de ses œuvres, ayant pour titre : *Ode à la postérité*. Voltaire écouta et dit ensuite : « *Mon » ami, voilà une lettre qui ne sera jamais reçue à son adresse.* » Et il se trouva que Voltaire avait raison. Mais nous sommes trop polis pour répéter son mot à la *musique de l'avenir :* nous préférons l'ajourner à deux ou trois siècles.

PAUL SMITH.

THÉATRE-LYRIQUE.

L'HABIT DE NOCE,

Opéra comique en un acte, paroles de MM. DENNERY *et* BIGNON, *musique de* M. PAUL CUZENT.

(Première représentation le 30 décembre 1855.)

— En traversant la forêt voisine, j'ai rencontré un daim superbe, et je n'ai pu résister à la tentation. Je lui ai lâché mon coup de fusil. Je l'ai manqué. Mais un garde-chasse n'en a pas moins voulu m'arrêter. J'ai fui. Je me suis caché, et j'ai entendu dire à ceux qui me poursuivaient que la balle avait traversé la tête de l'archiduc. J'ai tué l'archiduc! O mes amis, sauvez-moi, si vous le pouvez! J'entends d'ici les hussards qui sont à mes trousses!

Ainsi parle Reynold, soldat autrichien, et, de plus, amoureux de Mlle Catherine. Mlle Catherine le préfère à Jean Wilhelm, et pourtant elle est sur le point d'épouser Wilhelm, par égard pour son tuteur. Mais elle ne peut laisser fusiller Reynold.

— Allons, Wilhelm, il faut le sauver. Prêtez-lui votre habit de noce avec votre bouquet de noce et vos rubans de marié, pendant que je vais jeter dans le puits son uniforme.

Arrive le brigadier Schalwaz, suivi d'un terrible détachement de hussards tout rouges.

— Ah! ah! quel est ce jeune gaillard que je ne connais pas?

— C'est mon fiancé.

— Son nom?

— Jean Wilhelm.

— Et celui-ci, quel est-il?

Le vrai Wilhelm, à qui s'adresse la question, est assez embarrassé. Mais le brigadier vient à son secours.

— Je comprends : c'est son domestique. Je cherche un braconnier, etc. Il faut que je fouille la maison. Allons, domestique, montre-moi le chemin.

Reynold et Catherine se trouvant seuls, se parlent d'amour.

— Ma foi, dit le brigadier en revenant, on trouvera bien le fugitif sans moi. Je veux être de la noce... Mais vous voilà bien tristes pour des mariés. Que diable! embrassez-vous donc!

Wilhelm n'y tient plus, et Reynold va tout déclarer, quand le brigadier annonce que quiconque aura donné asile au braconnier sera fusillé avec lui. L'embarras est grand, et l'on ne trouve plus qu'un moyen d'en sortir : c'est que Reynold épouse, sauf à se livrer plus tard. Wilhelm épousera en secondes noces. Mais quand le *oui* est prononcé, la vérité se découvre : la balle de Reynold n'a frappé que le portrait de l'archiduc. Reynold ne sera pas fusillé et restera marié à la barbe de Wilhelm, qui se consolera avec Mlle Mina, faute de mieux.

La morale de tout ceci, c'est qu'il ne faut jamais prêter son habit de noces.

L'auteur de la musique, M. Paul Cuzent, est cet audacieux et habile écuyer qui avait tant de succès jadis au Cirque-Olympique, à l'époque où l'astre de Franconi y brillait d'un si vif éclat. M. Cuzent, qui a fait fortune, s'est retiré des affaires, et c'est aujourd'hui un musicien amateur qui ne manque pas de talent; car il faut du talent, même pour faire un opéra médiocre. Il est bon harmoniste, et il écrit très-bien pour l'orchestre. N'est-ce pas quelque chose? Il y a dans sa partition quelques phrases agréables; mais, en général, sa mélodie manque de caractère et d'originalité. Elle est souvent assez maladroitement disposée pour les voix, qui s'en vengent par des intonations à faire frémir. Il n'y a guère, dans *l'Habit de noce*, qu'Achard qui chante juste; mais il y demeure trop fidèle à l'esprit de son rôle de Reynold, qui est triste et ennuyeux. Girardot est, au contraire, fort amusant dans celui de Wilhelm, et si la pièce se soutient pendant quelques jours, c'est lui qu'on en devra remercier.

X.

LES BOUFFES-PARISIENS AU PASSAGE CHOISEUL.

Pour les quartiers d'hiver il était difficile
De trouver dans Paris un autre domicile.
En théâtre nouveau le grand magicien
Comte, avec sa baguette, a transformé l'ancien.

Et nous avons vu, le 29 décembre 1855, la chrysalide se changer en brillant papillon, et déployer au soleil de la rampe et du lustre ses ailes chatoyantes.

Au soleil de la rampe! Nous sommes obligé d'avouer qu'il y a un peu de politesse dans cette métaphore. Le lustre des Bouffes-Parisiens a une forme toute nouvelle; il est léger, gracieux, élégant, coquet; mais il n'éclairait le premier jour qu'avec une certaine discrétion, et il aurait été plus juste de le comparer à la lune qu'au soleil. Ne nous hâtons pourtant pas de le condamner. Nous croyons savoir qu'il n'a pas encore dit son dernier mot, et qu'on le verra dans peu,

.... poursuivant sa carrière,
Verser des torrents de lumière
Sur ses injustes détracteurs.

La nouvelle salle est ou paraît deux fois plus grande que celle des Champs-Élysées. Elle a tout ce qui constitue un théâtre : parterre, stalles d'orchestre, trois rangs de loges, en comptant celles du rez-de-

chaussée, et même une seconde galerie, si nos souvenirs sont exacts. Nous ne pouvons parler avec connaissance de cause que de l'orchestre. Mais nous attestons que ses stalles sont d'excellents fauteuils, larges, profonds, mollement rembourrés, recouverts d'un velours épais et moelleux. Il faut qu'Offenbach compte singulièrement sur l'attrait de son spectacle pour avoir offert à son public des siéges où le sommeil doit être si facile et si doux !

La décoration de la salle est très-riche. Quelques juges d'un goût sévère l'ont même trouvée trop riche et trop chargée d'ornements. Mais personne, que nous sachions, n'a trouvé à redire aux loges d'avant-scène, dont l'aspect est si original. Elles ont fait tomber toutes les critiques, et il n'y a eu qu'une voix sur l'esprit inventif, l'instinct d'élégance et le goût de l'architecte qui a su réunir tant d'éclat et tant de grâce.

Cette salle a pourtant un défaut, le même qu'on reprochait à la salle des Champs-Élysées. Dès le premier jour, elle s'est trouvée trop petite. Puisse-t-elle conserver toujours ce défaut-là ! L'affiche avait été entièrement renouvelée pour la séance d'ouverture. Deux opérettes nouvelles étaient précédées d'un ballet-pantomime intitulé : *les Statues de l'Alcade*, et d'un prologue de M. Méry ; à quoi il faut ajouter une vive et piquante ouverture où Offenbach a passé en revue les motifs qui ont eu le plus de succès dans ses précédents ouvrages. Le ballet a du mouvement et offre toute la série d'accidents que l'on prodigue un peu trop peut-être dans ces sortes de bouffonneries chorégraphiques. Ce genre commence à devenir un peu trivial et semble appeler quelque perfectionnement, car les Bouffes-Parisiens sont et deviendront de plus en plus un théâtre de bonne compagnie.

Il y a dans le prologue de la gaîté, de l'esprit et des vers fort agréablement tournés. Nous en avons cité quatre en commençant cet article. Nous en pourrions citer bien d'autres, le début par exemple :

Par la chaude saison, les nuits favorisées
Rendaient l'éclat du jour à nos Champs-Élysées.
Tout Paris était là. Dans la fraîcheur du soir,
Depuis l'aube debout, la foule allait s'asseoir,
Et dans l'ombre, où flottaient des lueurs incertaines,
Au doux parfum des fleurs, au doux bruit des fontaines,
Sous des voûtes sans fin, voûtes de rameaux verts,
On voyait à sa fête accourir l'univers.

Et cette description des inconvénients de l'hiver, et du changement de fortune qu'ils ont amené :

Les Bouffes-Parisiens ont vu devant leurs portes,
Dans l'Élysée en deuil tomber les feuilles mortes;
Ils ont vu l'univers déserter l'horizon
Avec le doux soleil de la chaude saison;
Ils ont vu le palais que l'étranger admire;
Lui-même s'exposant tout seul, comme Palmyre,
Et la belle avenue, et ses arbres en deuil,
Ne prêtant leur grandeur qu'à l'omnibus d'Auteuil.
Sur la zône où passait tant de magnificence,
La foule, en ce moment, brille par son absence;
L'hiver, dans les ronds-points, éteignant la gaîté,
A dispersé les bals et les concerts d'été.
Les Bouffes seuls luttaient sous leur voûte de glace :
Mais un jour le public transi quitta la place,
Et la première neige étendant son linceul,
Pour souffler sur ses doigts, le souffleur resta seul.

Et cette démonstration des avantages de la position nouvelle que les Bouffes ont choisie... Mais il faut abréger. Nous n'avons pas autant de place à notre disposition que M. Méry a d'ingénieuses idées et d'expressions heureuses, quand il s'y met.

Cette jolie pièce a été débitée avec beaucoup de finesse et de grâce par Mlle Léocadie, jeune élève de notre école de déclamation, qui, sans doute, se présentera bientôt sur une plus vaste scène.

Nous ne dirons rien de la première des deux opérettes, puisque les auteurs l'ont retirée après la première représentation. C'était effectivement ce qu'il y avait de mieux à faire. Quand une plaisanterie avorte et ne fait pas rire, il faut y renoncer sur-le-champ. On doit regretter seulement que le compositeur, M. de Lépine, ait été victime de l'erreur du poëte. Il y avait dans sa petite partition de jolies phrases, des morceaux agréables, et qui méritaient un meilleur sort.

Ce revers appelait une revanche. Elle ne s'est pas fait attendre. Elle a été éclatante et complète. *Ba-ta-clan* est et sera longtemps la plus éblouissante des bouffonneries musicales.

Vous n'exigerez pas qu'on vous raconte les malheurs de Mlle Fé-an-nich-ton, ni les aventures de M. Ké-ki-ka-ko, ni les tribulations de l'empereur Fé-ni-han, ni les sombres complots de l'ambitieux Ko-ko-ri-ko. Tous sont Français et bons Français, à l'exception de Ko-ko-ri-ko, qui veut absolument régner. Grand bien lui fasse ! Les autres n'aspirent qu'à jeter aux vents leur défroque chinoise et à retourner *dans leur belle patrie* : « A tous les cœurs bien nés... » Vous savez le reste. Mais ce que vous ne savez pas, même après avoir vu *les Deux Aveugles*, ce que vous ne pouvez imaginer, c'est la verve bouffonne des auteurs de cette folie, c'est le feu roulant de plaisanteries, de calembours, de spirituelles bêtises, d'extravagances imprévues, et qui dépassent toutes les limites connues jusqu'à présent. Et, à cet égard, Offenbach a encore renchéri sur M. Jules Servières, qui est l'auteur des paroles. Le quatuor d'introduction, avec paroles chinoises, — Dieu sait quel chinois ! — le duo de Ke-ki-ka-ko avec Féan-nich-ton, valse à deux voix, écrite avec un entrain merveilleux, un autre duo pour basse et ténor, parodie du style italien; enfin l'air séditieux du Bataclan, *Marseillaise* des insurgés, que l'empereur entonne lui-même, sont des morceaux d'une gaîté inouïe. Jamais, en vérité, on n'aurait cru la musique capable de prendre de pareilles licences et de batifoler ainsi. Et c'est un Allemand qui se livre à de tels éclats ! Que vont dire les partisans exclusifs de l'art sérieux ?

Ba-ta-clan, exécuté par Pradeau, Bertelier, Guyot et Mlle Dalmont avec une chaleur et une verve qui ne se sont pas un seul instant refroidies, a fait rire depuis la première note jusqu'à la dernière, sauf un répit de trois minutes pendant lesquelles Mlle Dalmont, en manière de contraste, chante avec beaucoup de grâce et d'expression une charmante romance, sous laquelle le violoncelle murmure un accompagnement plein de tendresse. Offenbach est violoncelliste, et s'en souvient toujours à propos.

G. HÉQUET.

LE CHEF D'ORCHESTRE,

THÉORIE DE SON ART (1).

(Premier article.)

La musique paraît être le plus exigeant des arts, le plus difficile à cultiver, et celui dont les productions sont le plus rarement présentées dans les conditions qui permettent d'en apprécier la valeur réelle, d'en voir clairement la physionomie, d'en découvrir le sens intime et le véritable caractère.

De tous les artistes producteurs, le compositeur est à peu près le seul, en effet, qui dépende d'une foule d'intermédiaires placés entre le public et lui ; intermédiaires intelligents ou stupides, dévoués ou hostiles, actifs ou inertes; pouvant, depuis le premier jusqu'au dernier, contribuer au rayonnement de son œuvre, ou la défigurer, la calomnier, la détruire même complétement.

On a souvent accusé les chanteurs d'être les plus dangereux de ces intermédiaires ; c'est à tort, je le crois. Le plus redoutable à mon sens, c'est le chef d'orchestre. Un mauvais chanteur ne peut gâter que

(1) Ce travail fait partie des nouveaux chapitres ajoutés à la nouvelle édition du Traité d'instrumentation de M. Berlioz, qui paraîtra prochainement à Paris, chez Schonenberger, et à Londres, chez Novello.

son propre rôle; le chef d'orchestre incapable ou malveillant ruine tout. Heureux encore doit s'estimer le compositeur quand le chef d'orchestre entre les mains duquel il est tombé n'est pas à la fois incapable et malveillant, car rien ne peut résister à la pernicieuse influence de celui-ci. Le plus merveilleux orchestre est alors paralysé, les plus excellents chanteurs sont gênés et engourdis ; il n'y a plus ni verve ni ensemble ; sous une pareille direction, les plus nobles hardiesses de l'auteur semblent des folies, l'enthousiasme voit son élan brisé, l'inspiration est violemment ramenée à terre, l'ange n'a plus d'ailes, l'homme de génie devient un extravagant ou un crétin, la divine statue est précipitée de son piédestal et traînée dans la boue. Et, qui pis est, le public et des auditeurs même doués de la plus haute intelligence musicale sont dans l'impossibilité, s'il s'agit d'un ouvrage nouveau qu'ils entendent pour la première fois, de reconnaître les ravages exercés par le chef d'orchestre, de découvrir les sottises, les fautes les crimes qu'il commet. Si l'on aperçoit clairement certains défauts de l'exécution, ce n'est pas lui, ce sont ses victimes qu'on en rend, en pareil cas, responsables. S'il a fait manquer l'entrée des choristes dans un finale, s'il a laissé s'établir un balancement discordant entre le chœur et l'orchestre, ou entre les deux côtés extrêmes du groupe instrumental ; s'il a précipité follement un mouvement, s'il l'a laissé s'allanguir outre mesure ; s'il a interrompu un chanteur avant la fin d'une période, on dit : Les chœurs sont détestables ! l'orchestre n'a pas d'aplomb ; les violons ont défiguré le dessin principal ; tout le monde a manqué de verve ; le ténor s'est trompé, il ne savait pas son rôle ; l'harmonie est confuse ; l'auteur ignore l'art d'accompagner les voix, etc., etc.

Ce n'est guère qu'en écoutant les chefs-d'œuvre déjà connus et consacrés, que les auditeurs intelligents peuvent découvrir le vrai coupable et faire la part de chacun ; mais le nombre de ceux-ci encore est si restreint, que leur jugement reste de peu de poids, et que le mauvais chef d'orchestre, en présence du même public qui sifflerait impitoyablement *l'accident de voix* d'un bon chanteur, trône, avec tout le calme d'une mauvaise conscience, dans sa scélératesse et son ineptie.

Heureusement, je m'attaque ici à une exception : le chef d'orchestre capable ou non, mais malveillant, est assez rare.

Le chef d'orchestre plein de bon vouloir, mais incapable, est au contraire fort commun. Sans parler des innombrables médiocrités dirigeant des artistes qui bien souvent leur sont supérieurs, un auteur, par exemple, ne peut guère être accusé de conspirer contre son propre ouvrage ; combien y en a-t-il pourtant qui, s'imaginant savoir conduire, abîment innocemment leurs meilleures partitions.

Beethoven, dit-on, gâta plus d'une fois l'exécution de ses symphonies qu'il voulait diriger, même à l'époque où sa surdité était devenue presque complète. Les musiciens, pour pouvoir marcher ensemble, convinrent enfin de suivre les légères indications de mouvement que leur donnait le concert-meister (premier violon-leader), et de ne point regarder le bâton de Beethoven. Encore faut-il savoir que la direction d'une symphonie, d'une ouverture ou de toute autre composition dont les mouvements restent longtemps les mêmes, varient peu et sont rarement nuancés, est un jeu en comparaison de celle d'un opéra ou d'un œuvre quelconque où se trouvent des récitatifs, des airs et de nombreux dessins d'orchestre, précédés de silences non mesurés. L'exemple de Beethoven que je viens de citer m'amène à dire tout de suite que si la direction d'un orchestre me paraît fort difficile pour un aveugle, elle est sans contredit impossible pour un sourd, quelle qu'ait pu être d'ailleurs son habileté technique avant de perdre le sens de l'ouïe.

Le chef d'orchestre doit *voir* et *entendre*; il doit être *agile* et *vigoureux*, connaître *la composition*, *la nature* et *l'étendue* des instruments; savoir lire la partition, et posséder, en outre du talent spécial dont nous allons tâcher d'expliquer les qualités constitutives, d'autres dons presque indéfinissables, sans lesquels un lien invisible ne peut s'établir entre lui et ceux qu'il dirige ; la faculté de leur transmettre son sentiment lui est refusée, et, par suite, le pouvoir, l'empire, l'action directrice lui échappent complétement. Ce n'est plus alors un chef, un directeur, mais un simple batteur de mesure, en supposant qu'il sache la battre et la diviser régulièrement.

Il faut qu'on sente qu'il sent, qu'il comprend, qu'il est ému ; alors son sentiment, son émotion, se communiquent à ceux qu'il dirige ; sa flamme intérieure les échauffe, son électricité les électrise, sa force d'impulsion les entraîne ; il projette autour de lui les irradiations vitales de l'art musical. S'il est inerte et glacé, au contraire, il paralyse tout ce qui l'entoure, comme ces masses flottantes des mers polaires dont on devine l'approche au refroidissement de l'air.

Sa tâche est complexe. Il a non seulement à diriger dans le sens des intentions de l'auteur une œuvre dont la connaissance est déjà acquise aux exécutants, mais encore à donner à ceux-ci cette connaissance, quand il s'agit d'un ouvrage nouveau pour eux. Il a à faire la critique des erreurs et des défauts de chacun pendant les répétitions, et à organiser les ressources dont il dispose, de façon à en tirer le meilleur parti le plus promptement possible. Car dans la plupart des villes de l'Europe aujourd'hui, l'art musical est si mal partagé, les exécutants sont si mal payés, les nécessité des études sont si peu comprises, que *l'emploi du temps* doit être compté parmi les exigences les plus impérieuses de *l'art du chef d'orchestre.*

Voyons en quoi consiste la partie mécanique de cet art.

Le talent du *batteur de mesure*, sans demander de bien hautes qualités musicales, est encore assez difficile à acquérir, et très-peu de gens le possèdent réellement. Les signes que le conducteur doit faire, bien qu'assez simples en général, se compliquent néanmoins dans certains cas par la division et même *la subdivision* des temps de la mesure.

Le chef, avant tout, est tenu de posséder une idée nette des principaux traits et du caractère de l'œuvre dont il va diriger l'exécution ou les études, pour pouvoir, sans hésitation ni erreur, déterminer dès l'abord les mouvements voulus par le compositeur. S'il n'a pas été à même de recevoir directement de celui-ci ses instructions, ou si les mouvements n'ont pu lui être transmis par la tradition, il doit recourir aux indications du métronome et les bien étudier, la plupart des maîtres ayant aujourd'hui le soin de les écrire en tête et dans le courant de leurs morceaux.

Je ne veux pas dire par là qu'il faille imiter la régularité mathématique du métronome : toute musique exécutée de la sorte serait d'une raideur glaciale, et je doute même qu'on puisse parvenir à observer pendant un certain nombre de mesures cette plate uniformité ; mais le métronome n'en est pas moins excellent à consulter pour connaître le premier mouvement et ses altérations principales.

(*La suite prochainement.*)

H. BERLIOZ.

CORRESPONDANCE.

Vienne, 31 décembre.

La première représentation d'une œuvre de Meyerbeer est partout un événement, et ici peut-être plus que partout, car Vienne a sinon, comme Paris, la prétention de régler le goût musical du monde entier, du moins celle de prononcer des arrêts que l'Allemagne entière respecte. Le souvenir du grand triumvirat Haydn, Mozart, Beethoven, qui ont passé ici la plus grande partie de leur glorieuse existence, pourrait bien à la rigueur justifier les prétentions des Viennois. Meyerbeer lui-même paraît accorder une certaine importance à la capitale de l'Autriche, puisqu'il est venu diriger les répétitions de *l'Etoile du Nord*, comme il l'avait fait également pour *le Prophète*. La présence du maître n'a pas peu contribué à stimuler le zèle des artistes, à exciter encore davantage la curiosité du public, à répandre un intérêt puissant sur son œuvre. Il

aurait pu lui donner un éclat plus grand encore, s'il eût pu se décider à prendre en main le bâton de chef d'orchestre à la première représentation. Le public y comptait et l'attendait, car il l'avait fait pour *le Prophète;* on a donc été un peu désappointé en ne le voyant pas à l'orchestre. Heureusement c'était le *Kapellmeister* Eckert qui tenait le pupitre : Eckert, aimé du public autant que de son orchestre et non moins qu'il mérite de l'être. Orchestre, chœurs et chanteurs ont admirablement fonctionné sous sa direction.

La première représentation de *l'Etoile du Nord* devait être donnée le 19 novembre pour la fête de l'impératrice; la maladie de Mlle Wildauer, puis celle de M. Beck, l'ont retardée jusqu'à présent. L'intérêt, la curiosité du public, croissaient de jour en jour, et étaient au comble lorsqu'enfin la première représentation tant attendue, tant désirée, tant discutée, a eu lieu, et le succès de l'ouvrage a été immense, le triomphe du compositeur complet. Rien, en effet, n'a manqué pour faire de cette soirée une de celles qui ne peuvent s'effacer du souvenir d'un musicien. Je ne vous parlerai pas des scènes curieuses et tout à fait nationales qui eurent lieu toute la matinée sur la grande place devant le théâtre, où la queue se formait à deux heures *du matin*, où des stalles se vendaient 80 florins.

L'intérieur de la salle offrait l'aspect d'une élégance inaccoutumée, même dans notre ville si élégante. Tout ce que Vienne compte de grand par la naissance ou le talent tenait à honneur de se montrer au théâtre de Karntnerthor. Le jeune couple impérial avait donné l'exemple à sa riche et puissante noblesse, et avant l'ouverture toute la cour était dans la loge impériale, qu'elle n'a quittée qu'après avoir aidé à rappeler le maestro quatre fois après la fin de la pièce. Il m'aurait fallu l'arithmomètre que j'ai vu à votre Exposition universelle pour préciser exactement combien de fois le maître a été rappelé dans le courant de la soirée. Dès le premier acte, il fut obligé de paraître trois fois après le premier chœur, après le duo des femmes, après le duo de Peters et Catherine, et quatre fois avant la fin du même acte. Mêmes ovations aux deuxième et troisième actes, et surtout à la chute du rideau.

Une analyse de la musique de *l'Etoile du Nord* serait de trop dans la *Gazette musicale;* qu'il me suffise donc de vous dire que toutes les beautés de l'ouvrage ont été appréciées avec un admirable discernement par un public vraiment musical comme l'est celui de Vienne. On a également rendu justice au poétique et habile canevas fourni par M. Scribe au compositeur. Les morceaux qui m'ont paru exciter le plus de fanatisme sont : au premier acte, le chœur *A la Finlande*, le duo de Peters et Catherine, et la prière de Catherine, du finale; au deuxième acte, les scènes du camp et de la tente; et au troisième, la romance de Peters et l'arioso (nouveau) de Danilowitz.

L'ouvrage est joué ici en opéra, c'est-à-dire sans dialogue et avec les récitatifs que Meyerbeer a composés pour Londres. Ils ont reçu le même accueil que le reste de l'ouvrage, un accueil d'enthousiasme. Les barrières infranchissables qui séparent à Paris le grand opéra et l'opéra comique n'existent point en Allemagne, et aucun théâtre, je pense, hormis en France, ne voudra plus jouer le dernier ouvrage de Meyerbeer autrement qu'avec ces récitatifs, car jamais rien de plus original n'a été créé.

L'exécution a laissé peu à désirer. Si, sous le rapport du jeu, les artistes allemands n'atteignent pas tous le fini et l'ensemble de vos incomparables acteurs de l'Opéra-Comique ; si, à Londres, certaines parties ont rencontré des interprètes hors ligne, l'exécution générale cependant ne peut être nulle part meilleure qu'à Vienne. L'orchestre, sous la direction d'Eckert, ne le cède à aucun autre. La musique militaire autrichienne est célèbre dans le monde entier, et on ne rencontrera certainement nulle part ailleurs les voix fraîches des chœurs du théâtre de Vienne.

Mlle Wildauer a longtemps joué la comédie avant de changer de vocation et d'entrer à l'Opéra ; c'est donc une comédienne accomplie. Elle est, d'ailleurs, d'une rare beauté, et on lui pardonne de chanter un peu en amateur. Elle avait à lutter contre le terrible souvenir de Jenny Lind dans la ronde du premier acte et dans la partie de l'air final avec deux flûtes, deux des quatre morceaux que Meyerbeer a conservés de l'opéra de *Vielka*, et Mlle Wildauer en est sortie avec honneur et gloire.

M. Beck (Peters) est un artiste accompli. Sa voix de baryton-basse est d'une puissance extraordinaire Il *sait* chanter, et est aussi bon acteur que bon chanteur. Hoelgl (Gritzenko) fait rire d'un bout du rôle jusqu'à l'autre. C'est un excellent comique, et il a prouvé, à la première représentation, où une subite indisposition le privait d'une partie de ses moyens, qu'il était aussi excellent musicien, en changeant à l'improviste beaucoup de notes, sans que les auditeurs, qui ne connaissaient pas la partition, s'en aperçussent. Le rôle de Danilowitz est rempli par Ander, le premier ténor de l'Opéra impérial. Il a électrisé la salle dans l'arioso du troisième acte. C'est un des joyaux de la partition que cet arioso, et vous devez regretter qu'on ne le chante pas à Paris.

Mlle Liebhard s'acquitte fort bien du rôle de Prascovia, et tous les autres rôles sont également fort bien remplis. S'il faut absolument que je mêle un peu de critique à mes louanges, je l'adresserai aux deux vivandières, auxquelles je conseillerais un petit voyage à Paris pour voir jouer et entendre chanter Mmes Lemercier et Decroix, et se convaincre qu'il n'y a pas de petits rôles pour de vrais artistes.

La deuxième représentation de *l'Etoile du Nord* a eu lieu hier, et l'enthousiasme, si c'est possible, a été encore plus grand, les rappels du maître plus nombreux qu'à la première. L'Empereur et l'Impératrice assistaient également à cette deuxième représentation. *L'Etoile du Nord* parcourra une longue et brillante carrière et fera pendant longtemps la fortune de notre opéra.

Cependant on ne peut jouer *l'Etoile* que tous les deux jours, et il faut des lendemains. Le *Prophète*, *la Juive*, *Martha*, *les Huguenots*, *la Muette*, alterneront avec *l'Etoile du Nord* et Mme Czillag, notre prima-donna nous reste. Elle vient de signer un engagement à vie avec *notre* opéra impérial, dont la direction, en lisant sans doute les piquantes indiscrétions du spirituel et toujours si bien informé feuilletoniste du *Constitutionnel*, s'est empressée de s'assurer cette éminente artiste. Il n'est donc plus probable que vous l'entendiez à Paris dans *Fidès* ou dans la *Juive* (elle chante les deux rôles sans transposer une note), et je vous assure que vous perdez beaucoup.

Je vous ai parlé de l'excellent *Kapellmeister* Eckert ; vous rencontreriez, si jamais vous vous égarez jusqu'ici, une autre artiste bien connue et bien regrettée à Paris, Mme Wartel, l'excellente pianiste qui s'est établie ici depuis quelques années et occupe le premier raug parmi nos professeurs. On est certain de la rencontrer à Vienne partout où la bonne musique veut être pratiquée ou propagée.

On fait de grands préparatifs pour célébrer le 100e anniversaire de la naissance de Mozart. Un grand concert, composé uniquement de morceaux du maître des maîtres, sera exécuté le 27, dans la salle du château et répété le lendemain.

Je vois dans un journal de Pesth l'annonce de *l'Etoile du Nord*. L'opéra de Meyerbeer y sera joué au Théâtre National, c'est-à-dire en *hongrois*.

R.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, l'événement capital a été la rentrée de Mme Tedesco dans le rôle de Fidès du *Prophète*. Personne n'avait oublié avec quel talent et quel succès l'excellente cantatrice s'était déjà montrée dans ce beau rôle. Il est juste de dire qu'elle y a fait encore des progrès notables, et que sa voix, toujours magnifique, a su trouver plus que jamais l'énergie de l'accent et de l'expression. Roger, dans le rôle de Jean de Leyde, s'élève aussi haut que possible. Après le quatrième acte, on l'a rappelé de compagnie avec Mme Tedesco. Mlle Poinsot était en verve et n'a jamais chanté plus dramatiquement le rôle de Bertha.

*** La représentation donnée l'autre samedi sur le théâtre de l'Opéra-Comique, au bénéfice de Mlle Mira, a produit environ 8,000 fr. Roger chantait le rôle de George Brown dans *la Dame blanche*.

*** Mme Ugalde a repris possession du rôle de Catherine dans *l'Étoile du Nord*. Mercredi, le chef-d'œuvre et la cantatrice ont produit leur effet accoutumé.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice ont assisté mardi à la représentation de la *Cenerentola* et du premier acte de *Fiorina* au Théâtre-Italien. Dans un entr'acte, S. M. l'Empereur a fait monter le directeur, M. Calzado, pour le féliciter sur la manière dont Mme Borghi-Mamo avait chanté le premier des deux ouvrages.

*** *Matilde di Shabran* sera reprise mardi prochain

*** Hier samedi, le Théâtre-Lyrique a donné *Jaguarita* pour les débuts de Mlle Pouilley dans le rôle créé par Mme Cabel.

*** Le mariage de Mlle Sophie Cruvelli et de M. le baron George Vigier a dû être célébré hier samedi.

*** Parmi les récentes nominations dans l'ordre de la Légion d'honneur, nous remarquons celles de MM. Gounod et Dietsch, compositeurs; Fiorentino, homme de lettres; Decourcelle, auteur dramatique.

*** La Société des quatuors de Beethoven, composée, comme on le sait, de MM. Maurin, Chevillard, Mas, Sabatier, et du jeune Théodore Ritter, ne s'est pas ralentie dans sa course ni dans ses succès. L'effet que ces admirables artistes ont produit en Allemagne est vraiment prodigieux; tous les journaux le constatent. De Francfort, où on voulait encore les retenir, il ont dû se rendre à Hanovre et vont bientôt revenir à Paris, en s'arrêtant seulement à Heidelberg, Manheim et Nancy. Ce sont des obligations et des devoirs de position qui les empêchent de prolonger davantage leur excursion glorieuse.

*** Dans la seconde séance de la Société des Jeunes Artistes du Conservatoire, qui aura lieu ce matin, on entendra une cantate de M. Victor Chéri, lauréat de l'Institut : *Acis et Galathée*, et des fragments du septuor de Beethoven, exécutés par MM. Auroux, clarinette; Espeignet, basson; Paquis, cor, et tous les instruments à cordes.

*** Voici le programme de la première soirée de musique classique et historique, donnée par MM. Lebouc et Paulin : 1° dixième quatuor de Beethoven, exécuté par MM. Ernst, Blanc, Casimir Ney et Lebouc; 2° air d'*Alceste*, de Gluck, chanté par M. Paulin; trio des *Songes de Dardanus* (1739), de Rameau, chanté par Mme Gaveaux-Sabatier, MM. Paulin et Euzet; 3° concerto de Bach, exécuté par Mme Mattmann; 4° air de Rinaldo et fragment du *Te Deum* de Haendel, chantés par Mme Pauline Viardot; 5° andante et finale du neuvième quintette d'Onslow, exécutés par MM. Ernst, Blanc, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé; 6° trio de *la Chambre du roi* (1660), de Lulli, chanté par Mme Gaveaux-Sabatier, MM. Paulin et Euzet; 7° sonate de Beethoven (dédiée à Kreutzer), pour piano et violon, exécutée par Mme Mattmann et M. Ernst; 8° trio de *Raoul de Créqui*, de Dalayrac, chanté par Mme Gaveaux-Sabatier, MM. Paulin et Euzet; airs nationaux espagnols, chantés par Mmes Viardot et Gaveaux-Sabatier.

*** A Saint-Etienne-du-Mont, jeudi dernier, une cérémonie religieuse et musicale avait attiré une foule choisie. Deux morceaux de chant, composés par M. Carafa, et intercalés dans une messe du célèbre Haydn, ont obtenu un succès réel. Ils avaient pour interprète Mme G., l'une des cantatrices de salon qui possèdent une belle voix et un talent d'artiste.

*** Vivier va bientôt revenir, après avoir donné sur le théâtre de Colmar un concert très-brillant, qu'un second suivra sans doute. Dans le premier, deux artistes très-habiles, MM. Brand, pianiste, et Welsch, violoniste, ont fort bien exécuté une sonate de Beethoven et un duo sur des airs styriens. Vivier s'est fait entendre trois fois, et a dû répéter chacun de ses solos. Mlle Kreuzer a chanté *la Plainte* avec accompagnement de cor. Il n'y a pas d'exemple d'un plus vif enthousiasme.

*** A peine de retour à Paris, Sivori se dispose à retourner en Angleterre, mais seulement pour huit jours. Il passera le reste de l'hiver parmi nous.

*** Le concert de Mlle Julia Wocher a eu lieu hier samedi, dans la salle Sainte-Cécile, avec le concours de Mme Talexy, de MM. Lyon, Mayn, Poussard et Ernest Nathan.

*** Les séances de quatuors données par Alard et Franchomme, dans les salons de Pleyel, doivent recommencer leur cours dimanche prochain.

*** M. Stroecken est de retour à Paris.

*** Henri Wieniawski, le célèbre violoniste, est maintenant à Berlin. Dans son voyage en Pologne, il a donné à Lublin, sa ville natale, un concert dont le produit était destiné à la fondation d'une salle d'asile pour les jeunes orphelins. Le concert a produit 5,000 florins, et le virtuose y a obtenu un succès immense, en jouant plusieurs de ses compositions : une grande fantaisie sur *la Sonnambula*, une polka de concert et *Souvenirs de Lublin*, romance variée, dédiée aux dames de cette ville.

*** M. Théodore de Witt, musicien distingué, qui s'est fait avantageusement connaître par de nombreuses compositions de musique religieuse, est mort à Rome au moment où le roi de Prusse venait de lui accorder une subvention importante pour une édition complète des œuvres de Palestrina, d'après les manuscrits de l'abbé Santini, à la chapelle Sixtine.

*** M. Stéphan Franz, membre de la chapelle de la cour et chef d'orchestre au *Burgtheater*, à Vienne, est mort le 19 décembre 1855, à l'âge de soixante-dix ans.

*** Les arts ont perdu une protectrice aussi éclairée que généreuse. Mme la comtesse Elisa Schlich vient de mourir à Prague. Une foule immense lui a rendu les derniers honneurs. A la présentation du corps à l'église, a été exécutée une cantate dont le texte est du célèbre poëte Meissner, et la musique, de Kittl.

*** Mlle Pleyel, fille du célèbre facteur de pianos, vient de succomber à l'âge de vingt-quatre ans, enlevée par une phthisie galopante.

*** La vogue des bals de l'Opéra s'accroît en raison de la brièveté du Carnaval. Plus le terme approche, plus l'entraînement redouble, et l'orchestre de Strauss se charge encore de le surexciter.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Amiens*, 29 décembre. — *L'Étoile du Nord* vient d'être représentée sur notre scène avec un succès dont rien n'approche. La direction n'avait rien épargné pour l'obtenir. Les chœurs, renforcés de quelques voix prises dans le régiment, et avec le concours de tous les artistes, ont enlevé les morceaux d'ensemble avec une énergie qu'on était loin d'attendre. Les artistes principaux ont dignement rempli leur tâche.

*** *Bordeaux*, 27 décembre. — C'est hier qu'a eu lieu, dans l'église de Saint-Michel, la deuxième exécution de la messe d'Elwart, couronnée par la Société de Sainte-Cécile. Une foule immense encombrait la vaste basilique. Nous n'avons pas à revenir sur cette œuvre musicale, destinée à prendre place parmi les meilleures compositions religieuses modernes. Constatons seulement que la messe d'Elwart a obtenu, si c'est possible, à cette deuxième épreuve, un succès plus grand encore.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Hambourg*. — Notre Opéra est en pleine voie de prospérité. Parmi les artistes, nous citerons en première ligne : Carl Formes, Mlle Michal, de Stockholm, et Mme Palm-Spatzer. La douce et gracieuse voix de Mlle Michal produirait plus d'effet si elle était secondée par un jeu plus dramatique. Mme Palm-Spatzer a obtenu un succès d'enthousiasme dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*. Carl Formes, qui passe aujourd'hui pour le premier basso de l'Allemagne, s'est fait surtout applaudir dans les rôles de Bertram et de Marcel.

*** *Stuttgart*. — A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Mozart, dans le troisième concert d'abonnement, on exécutera de nombreux morceaux tirés de ses meilleures compositions. Un poëme intitulé : *Requiem*, par Immermann, sera récité par M. Grunnert.

*** *Brunswick*. — La reprise du *Templier et la Juive*, de Marchner, a eu le plus brillant succès. Mlle Stork a fort bien rendu le rôle de Rebecca. Cette excellente cantatrice s'est fait également applaudir dans le rôle de Valentine des *Huguenots* et dans celui de Catherine de *l'Etoile du Nord*. Pour le centième anniversaire de la naissance de Mozart, l'Acamie de chant répète *Idomeneo*.

*** *Francfort-sur-Mein*. — Pour le 100e anniversaire de la naissance de Mozart, la Société de Sainte-Cécile et le Liederkranz ont organisé un concert qui aura lieu à l'église Saint-Paul. On y exécutera le *Requiem* et le *David pénitent*. Le produit de cette solennité musicale est destiné au fonds de l'institution Mozart.

*** *Berlin*. — Dans une soirée musicale, à Charlottenbourg, en présence du roi et de la reine, Mlle Wagner a chanté des *Lieder* de Schubert, et M. Salomon, la célèbre romance du troisième acte de *l'Étoile du Nord*.

*** *Potsdam*. — La réunion pour musique classique a célébré le 38e anniversaire de sa fondation au palais Barberini par un concert où ont été exécutées des compositions de Haydn et de Beethoven.

*** *Manheim*. — Le prix de symphonie que la *Tonhalle* avait mis au concours l'année dernière, vient d'être adjugé à M. Neumann, d'Heilbgenstadt. Parmi les trente-huit autres concurrents, on cite en première ligne M. Maskull, à Dantzig; M. Wurst, à Berlin; Bischoff, à Francfort, etc.

*** *Zurich*. — Nous avons eu, pendant cette saison, deux nouveautés au théâtre de notre ville; une production indigène, *le Mal du pays* et *le Retour au pays* ont fait fiasco. *Ne touchez pas à la Reine*, de Boisselot, a été accueilli avec une faveur marquée.

*** *Turin*. — L'administration du Théâtre-Royal a engagé pour la saison du carnaval une fort honne troupe chantante : Mmes Gazzaniga, Brambilla et Morelli; MM. Fraschini, Solieri et Feretti, ténors; Belletti et Collini, barytons, etc.

*** *Udine*. — Le succès de Mme Murio-Celli dans le principal rôle de *Macbeth* a été des plus éclatants. Les applaudissements et de nombreux rappels ont constaté l'enthousiasme excité par son talent remarquable de cantatrice et d'actrice.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

En vente chez PACCINI, éditeur, 21, rue Louis-le-Grand.

E. PRUDENT

Fantaisie pour piano sur **LE LAC**, *de Niedermeyer.*

Prix : 9 fr.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

PUBLICATIONS DU DEUXIÈME SEMESTRE 1855.

CHANT.

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE ANCIENNE ET MODERNE,

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR :

Soprano, tome I, net. . . . . 12 »
Ténor, id.. . . . . 12 »
Mezzo-soprano, tome I, net. . . . 12 »
Baryton, id. . . . . 12 »
Contralto, tome I, net . . . . . 12 »
Basse-taille, id. . . . . 12 »

PARTITIONS.

Auber. *L'Enfant prodigue*, piano et chaut, in-8°, net . . 20 »
— *Gustave* ou *le Bal masqué*, id. . . . . 20 »
— *Le Lac des Fées*, id. . . . . 15 »
— *Guido et Ginevra*, id. . . . . 20 »
Halévy. *Le Guitarrero*, piano et chant, in-8°, net . . . 15 »
Rossini. *Le Siége de Corinthe*, id. . . . . 20 »
Offenbach. *La Nuit blanche*, id. . . . . 6 »
— *Le Violoneux*, in-4°, net.. . . . 6 »

ADAM. — LE HOUSARD DE BERCHINI. — Airs détachés :

1. Air : *Oui, Gédéon, c'est moi*, chanté par M. Battaille. . 6 »
2. Duo : *Mère Vachot. — Maréchal des logis*, chanté par M. Battaille et Mme Félix . . . . . 9 »
2 *bis*. Couplets extraits du duo : *Souffrez qu'ici je me détaille*, chantés par M. Battaille 3 50
3. Couplets en duo : *Depuis mon veuvage*, chantés par M. Ricquier et Mlle Lefebvre. 3 50
4. Duetto : *J'arrivons de Paris, j'arrivons de Versailles*, chanté par M. Ponchard et Mlle Lefebvre . . . . . 6 »
5. Trio : *Je veux connaître votre secret*, chanté par MM. Battaille, Ponchard et Mlle Lefebvre. . . . . 6 »
5 *bis*. Romance extraite du trio : *Au printemps de la vie*, chantée par M. Battaille. 2 50
6. Duo extrait du finale : *Eh bien, Martin, qu'allons-nous faire?* chanté par M. Ponchard et Mlle Lefebvre . . 4 50
7. Air : *Le bonheur suprême*, chanté par Mlle Lefebvre. . 5 »
8. Trio : *Maintenant vous êtes à moi*, chanté par MM. Battaille, Ricquier et Mme Félix. . . . . » »
9. Air : *Les gentils housards*, chanté par M. Battaille . . 5 »
10. Mélodie : *J'avais longtemps rêvé*, chantée par M. Ponchard 2 50
11. Romance : *Aux bêtes de ma laiterie*, chantée par Mlle Lefebvre. . . . . 3 »
12. Duo : *Malgré les chagrins qu'ils m'ont coûtés*, chantés par M. Ponchard et Mlle Lefebvre 3 50
13. Ronde : *Qui ne craint pas la mousquetade*, chantée par M. Battaille. 3 50

—

OFFENBACH. — LE VIOLONEUX, légende bretonne. — Airs détachés :

1. Couplets : *Je suis conscrit*. 4 50
2. Duo : *La Demande en mariage*. 4 50
2 *bis*. Couplets extraits du duo. 2 50
3. Ronde : *Le Violoneux de village* . . . . . 4 »
4. Duo : *Le clairon sonne* . . . . . 6 »
5. Romance : *Le Violon brisé* . . . . . 2 »

Jouffroy et **Deschamps**. Parodie de *l'Étoile du Nord*, avec accompagnement de piano . . . . . 6 »
Hervé et **Deschamps**. *Le Favori de la* Favorite, parodie avec accompagnement de piano . . . . . 5 »

Offenbach. *Les Deux Aveugles*, bouffonnerie musicale, avec acc. de piano, 6 fr.; sans acc., in-8°, net, 1 fr.; les paroles seules, net, 50 c.

PIANO.

Fournier. *La Cascade*, étude . . . . . 4 »
— *Paulawska*, mazurka. . . . . 4 »
— *La Solitude*, rêverie . . . . . 4 »
John (Ch.). Op. 35, valse. . . . . 4 »
— Op. 39. *La Vénitienne*, barcarolle. . . . . 5 »
Gerville (L.-P.). Op. 33. Fantaisie sur *la Muette de Portici*. 9 »
— Op. 34. *Fohloë*, grande valse.. . . . . 6 »
— Op 35. Romance sans paroles . . . . . 6 »
— Op. 36. *Le Départ*, ronde militaire . . . . . 5 »
— Op. 37. Menuet. . . . . 5 »
Herz. Op. 182. Fantaisie brillante sur *la Favorite* . . . . 9 »
Ettling. Suite de valses sur *le Housard de Berchini* . . . 5 «
Marx. Quadrille sur *le Violoneux* 4 50
— Polka sur *le Housard de Berchini* . . . . . 3 »
Musard. Suite de valses sur *les Deux Aveugles* 4 50
— Quadrille sur *la Nuit blanche*. 4 50
— Quadrille sur *le Violoneux*. 4 50
— Quadrille sur *le Housard de Berchini*. 4 50
Offenbach. Valse, *le Rêve d'une nuit d'été*. 4 50
Pilodo. Polka sur *le Housard de Berchini*. 2 50
Donnay. (A.) *Nadinka*, polka-mazurka 4 50
Wagner. *Georgina*, polka 2 50

MUSIQUE INSTRUMENTALE.

Aubert. Op. 3. Fantaisie sur *la Juive*, pour violoncelle et accompagnement de piano. . . . . 9 »
Dolmetsch et **Gaignard.** Duo concertant sur *les Mousquetaires de la Reine*, pour hautbois et piano. 9 »
Guichard. Op. 19. Fantaisie sur *la Muette de Portici*, pour flûte ou violon ou cornet avec accompagnement de piano (*ad libitum*) chaque. . . . . 9 »
Guichard. Op. 24. Fantaisie sur *l'Étoile du Nord*, pour flûte ou violon ou cornet avec accompagnement de piano (*ad libitum*), chaque. . . . . 9 »
— Op. 25. Fantaisie sur *la Favorite*, pour violon ou flûte ou cornet avec accompagnement de piano (*ad libitum*), chaque. . . . . 9 »
Hermann. Op. 26. Souvenir de *Robert le Diable*, pour le violon avec accompagnement de piano. . . . . 10 »

ORCHESTRE.

Berlioz. Op. 22. *Te Deum* à 3 chœurs et orchestre en partition, net. . . . . 50 »
Meyerbeer. Arioso intercalé dans *l'Étoile du Nord*, . . 10 »
— Polonaise intercalée dans *l'Étoile du Nord* . . . . . 15 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 2. | 13 Janvier 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Le Chef d'orchestre, théorie de son art (2e article), par **H. Berlioz.** — Société des Jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique. — Concerts et auditions musicales, par **Henri Blanchard.** — Manuscrit autographe de *Don Giovanni*, de Mozart, par **L. Viardot.** — Nouvelles et annonces.

LE CHEF D'ORCHESTRE,

THÉORIE DE SON ART.

(2e article) (1).

Si le chef d'orchestre ne possède ni les instructions de l'auteur, ni la tradition, ni les indications métronomiques, ce qui arrive souvent pour les anciens chefs-d'œuvre écrits à une époque où le métronome n'était pas inventé, il n'a plus d'autres guides que les termes vagues employés pour désigner les mouvements et son propre instinct, et son sentiment plus ou moins fin, plus ou moins juste du style de l'auteur. Nous sommes forcé d'avouer que ces guides sont trop souvent insuffisants et trompeurs. On peut s'en convaincre en voyant représenter aujourd'hui les opéras de l'ancien répertoire dans les villes où la tradition de ces ouvrages n'existe plus. Sur dix mouvements divers, il y en a toujours alors au moins quatre pris à contre-sens. J'ai vu un jour un chœur d'*Iphigénie en Tauride* exécuté dans un théâtre d'Allemagne *allegro assai à deux temps*, au lieu de *allo non troppo à quatre temps*, c'est-à-dire précisément le double trop vite. On pourrait multiplier indéfiniment les exemples de désastres pareils amenés, soit par l'ignorance ou l'incurie des chefs d'orchestre, soit par la difficulté réelle qu'il y a pour les hommes même les mieux donés et les plus soigneux, de découvrir le sens précis des termes italiens, indicateurs des mouvements.

Sans doute personne ne sera embarrassé pour distinguer un *largo* d'un *presto*. Si le *presto* est à deux temps, un conducteur un peu sagace, à l'inspection des traits et des dessins mélodiques que le morceau contient, arrivera même à trouver le degré de vitesse que l'auteur a voulu. Mais si le *largo* est à quatre temps, d'un tissu mélodique simple, ne contenant qu'un petit nombre de notes dans chaque mesure, quel moyen aura le malheureux conducteur pour découvrir le mouvement vrai? et de combien de manières ne pourra-t-il pas se tromper? Les divers degrés de lenteur qu'on peut imprimer à l'exécution d'un pareil *largo* sont très-nombreux; le sentiment individuel du chef d'orchestre sera dès lors le moteur unique; et c'est du sentiment de l'auteur et non du sien qu'il s'agit. Les compositeurs doivent donc, dans leurs œuvres, ne pas négliger les indications métronomiques, et les chefs d'orchestre sont tenus de les bien étudier. Négliger cette étude est de la part de ces derniers un acte d'improbité.

Maintenant, je suppose le conducteur parfaitement instruit des mouvements de l'œuvre dont il va diriger l'exécution ou les études; il veut donner aux musiciens placés sous ses ordres le sentiment rhythmique qui est en lui, déterminer la durée de chaque mesure, et faire observer uniformément cette durée par tous les exécutants. Or, cette précision et cette uniformité ne s'établiront dans l'ensemble plus ou moins nombreux de l'orchestre et du chœur, qu'au moyen de certains signes faits par le chef.

Ces signes indiqueront les divisions principales, les *temps* de la mesure, et dans beaucoup de cas les subdivisions, les *demi-temps*. Je n'ai pas à expliquer ici ce qu'on entend par les temps forts et les temps faibles; je suppose que je parle à des musiciens.

Le chef d'orchestre se sert ordinairement d'un petit bâton léger, d'un demi-mètre de longueur, et plutôt blanc que de couleur obscure (on le voit mieux), qu'il tient à la main droite, pour rendre clairement appréciable sa façon de marquer le commencement, la division intérieure et la fin de chaque mesure. L'archet, employé par quelques chefs violonistes, est moins convenable que le bâton. Il est un peu flexible. Ce défaut de rigidité et la petite résistance qu'il offre en outre à l'air, à cause de sa garniture de crins, rendent ses indications moins précises.

La plus simple de toutes les mesures, la mesure à deux temps, se bat très-simplement aussi.

Le bras et le bâton du conducteur étant élevés de façon que sa main se trouve au niveau de sa tête, il marque le premier temps en abaissant la pointe du bâton perpendiculairement de haut en bas (*par la flexion du poignet*, autant que possible, et non en abaissant le bras dans son entier), et le second temps en relevant perpendiculairement le bâton par le geste contraire.

(1) Voir le n° 1.

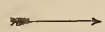
TIMBRE IMPÉRIAL

La mesure *à un temps* n'étant en réalité, pour le chef d'orchestre surtout, qu'une mesure à deux temps extrêmement rapide, doit être battue comme la précédente. L'obligation où se trouve le chef de relever la pointe de son bâton après l'avoir baissée divise d'ailleurs nécessairement cette mesure en deux parties.

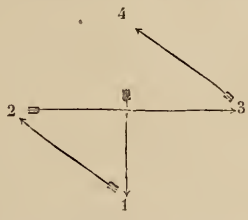
Dans la mesure à quatre temps, le premier geste fait de haut en bas

est adopté partout pour marquer le premier temps fort, le commencement de la mesure. Le deuxième mouvement fait par le bâton conducteur de droite à gauche en se relevant désigne le second temps (pre-

mier temps faible). Un troisième, transversal de gauche à droite,

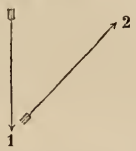


dessine le troisième temps (second temps fort), et un quatrième, oblique de bas en haut, indique le quatrième temps (deuxième temps faible). L'ensemble de ces quatre gestes peut être figuré de la sorte :

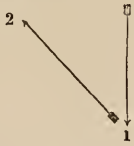


Il est important que le conducteur, en agissant ainsi dans ces diverses directions, ne meuve pas beaucoup son bras, et par suite ne fasse parcourir au bâton un trop grand espace ; car chacun de ces gestes doit s'opérer à peu près instantanément, ou du moins ne prendre qu'un instant si court qu'il soit inappréciable. Si cet instant devient appréciable, au contraire, multiplié par le nombre de fois où le geste se répète, il finit par mettre le chef d'orchestre en retard du mouvement qu'il veut imprimer et par donner à sa direction une pesanteur des plus fâcheuses. Ce défaut a de plus pour résultat de fatiguer le chef inutilement et de produire des évolutions exagérées, presque ridicules, qui attirent sans motif l'attention des spectateurs et qui deviennent très-désagréables à la vue.

Dans la mesure à trois temps, le premier geste fait de haut en bas est également adopté partout pour marquer le premier temps ; mais il y a deux manières de marquer le second. La plupart des chefs d'orchestre l'indiquent par un geste de gauche à droite, ainsi :



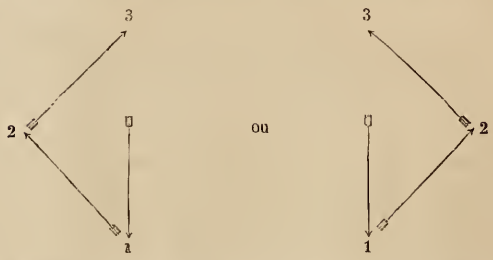
Quelques maîtres de chapelle allemands font le contraire et portent le bâton de droite à gauche, ainsi :



Cette manière a le désavantage, quand le chef tourne le dos à l'orchestre, ainsi qu'il arrive dans les théâtres, de ne permettre qu'à un tres-petit nombre de musiciens d'apercevoir l'indication si importante du second temps, le corps du chef cachant alors le mouvement de son bras. L'autre procédé est meilleur, puisque le chef déploie son bras en *dehors*, en l'éloignant de sa poitrine, et que son bâton, s'il a soin de l'élever un peu au dessus du niveau de son épaule, reste parfaitement visible à tous les yeux. Quand le chef regarde en face les exécutants, il est indifférent qu'il marque le second temps à droite ou à gauche.

En tout cas, le troisième temps de la mesure à trois est toujours marqué comme le dernier de la mesure à quatre, par un mouvement oblique de bas en haut.

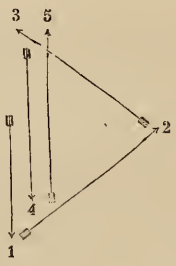
Exemple :



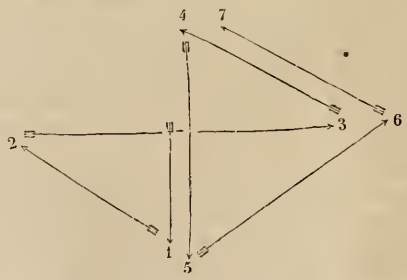
Les mesures à cinq et à sept temps seront plus compréhensibles pour les exécutants si, au lieu de les dessiner par une série spéciale de gestes, on les traite, l'une comme un composé des mesures à trois et à deux, l'autre comme un composé des mesures à quatre et à trois.

On en marquera donc le temps en conséquence.

Exemple à cinq temps :



Exemple à sept temps :



Ces diverses mesures, pour être divisées de la sorte, sont censées appartenir à des mouvements modérés. Il n'en serait plus de même si leur mouvement était ou très-rapide ou très-lent.

La mesure à deux temps, je l'ai déjà fait comprendre, ne peut être battue autrement que nous ne l'avons vu tout à l'heure, quelle que puisse être sa rapidité. Mais si, par exception, elle est très-lente, le chef d'orchestre devra la subdiviser.

Une mesure à quatre temps très-rapide, au contraire, devra être battue à deux temps; les quatre gestes usités dans le mouvement *moderato* devenant alors si précipités qu'ils ne représentent plus rien de précis à l'œil, et troublent l'exécutant au lieu de lui donner de l'assurance. En outre, et ceci est bien grave, le chef, en faisant inutilement ces quatre gestes dans un mouvement précipité, rend l'allure du rhythme pénible, et perd la liberté de gestes que la simple division de la mesure par sa moitié lui laisserait.

(*La suite prochainement.*)

H. BERLIOZ.

SOCIÉTÉ DES JEUNES ARTISTES

DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

(2e concert.)

Le programme de ce second concert était composé de manière à prouver que la Société des Jeunes Artistes du Conservatoire entend bien sa mission, et qu'en étudiant les anciens, comme c'est son devoir, elle se croit aussi appelée à venir en aide aux nouveaux. C'était, par exemple, chose assez piquante de voir, mêlé aux noms de Rameau, de Beethoven, de Boïeldieu, d'Hérold, celui d'un jeune homme qui débute dans la carrière, de M. Victor Chéri, que l'Académie des beaux-arts a décoré cette année du second grand prix de composition musicale. M. Victor Chéri est frère d'une actrice célèbre, la perle et le diamant du Gymnase-Dramatique. Élève d'Adolphe Adam, il avait déjà montré ses dispositions dans des essais qui ne dépassaient pas l'enceinte du Conservatoire. Sa cantate est donc jusqu'à présent son œuvre capitale, son *Iliade,* son *Cid;* mais cette cantate a-t-elle été bien jugée? Ne méritait-elle pas le premier prix, au lieu du second? Nous ne cacherons pas à nos lecteurs que la question a été soulevée et chaudement débattue. La section de musique s'était prononcée pour M. Chéri; toutes les sections réunies lui préférèrent M. Conte, élève de M. Carafa. Qui avait tort? Qui avait raison? Ce n'est plus le moment d'examiner l'affaire : M. Conte a pour lui l'autorité de la chose jugée. Que les peintres, les sculpteurs, les graveurs, les architectes n'aient pas été du même avis que les musiciens, cela ne prouve pas que leur avis était le pire. Si l'on répétait ce que l'on a dit cent fois, que les peintres, les sculpteurs, les architectes ne sont pas assez musiciens pour apprécier sainement une œuvre musicale, on pourrait répondre que les professeurs des élèves concurrents les connaissent un peu trop pour juger avec calme, et l'on citerait à l'appui ce mot d'un illustre compositeur, qui disait dans un débat de ce genre entre deux de ses confrères : « *Messieurs, tant que je n'aurai pas d'élèves, je serai juste.* »

Soyons juste à notre tour, et disons que la cantate de M. Chéri est une composition distinguée qui annonce beaucoup d'intelligence, de goût, de savoir, et déjà même d'expérience. Le petit prologue instrumental en est charmant, et le dessin, qui se prolonge pendant le récitatif de Galathée, de l'effet le plus heureux. L'air chanté par la nymphe est aussi très-agréable. Peut-être le : *Salut à Galathée* a-t-il quelque chose de trop solennel, de trop cérémonieux; mais c'est la faute du poëte, qui aurait dû trouver une façon moins mondaine d'introduire son berger Acis. Le duo de la nymphe et du berger est gracieux et joli. Le cyclope Polyphème n'entre pas mal en scène; mais son rôle ne se soutient pas, et ici la cantate commence à faiblir. Nous nous souvenons qu'au contraire c'était là que la cantate de M. Conte se relevait, et que la métamorphose d'Acis en fontaine s'y accomplissait beaucoup mieux que dans l'autre. *Et vitulâ tu dignus et hic,* comme dit Palémon à Ménalque et à Damète. L'Académie des beaux-arts a voulu faire autrement et ne pas partager la génisse. Il s'ensuit que M. Conte est parti pour Rome, et que M. Chéri est resté à Paris. Qui sait? Peut-être cela vaut-il mieux pour lui : son maître, Adolphe Adam, n'a jamais visité la ville éternelle. Qu'il fasse comme son maître, et qu'il nous donne d'aussi bons opéras. Avec le nom qu'il porte, le second prix qu'il a obtenu et le talent dont il a fait preuve, il a droit de frapper aux portes de nos théâtres lyriques, et ces portes ne sont pas assez mal élevées pour ne pas s'ouvrir.

Mlle Boulard, Jonrdan et Bonnehée servaient d'interprètes à M. Chéri. Bonnehée a chanté de plus avec sa belle voix et son beau style l'air du sénéchal de *Jean de Paris* avec lequel il a fait ses premières armes et gagné sa première bataille. Un tonnerre d'applaudissements l'a salué après cet air, et l'ovation du rappel ne lui a pas manqué. On avait aussi rappelé M. Chéri après sa cantate, et le jeune compositeur avait reparu. Puissent les jours se suivre et les rappels se multiplier!

L'orchestre de la jeune Société nous gardait pour la fin son coup de maître. Après avoir très-bien joué l'ouverture de *Marie* et la marche-scherzo de la première symphonie de M. Saint-Saens, il n'a pas craint d'essayer le fameux tour de force, tant de fois exécuté par la vieille Société des concerts, les fragments du septuor de Beethoven, et il s'en est tiré à sa plus grande gloire. Il n'y a plus d'enfants! Tout a été dit victorieusement, y compris le point d'orgue : les violons semblaient n'avoir que quatre doigts et un seul archet. Les instruments à vent, obéissant au souffle de MM. Auroux, Espeignet et Paquis, ont été sans peur et sans reproche. C'est une belle journée pour M. Pasdeloup.

P. S.

CONCERTS. — AUDITIONS MUSICALES.

Musique de chambre.

(1re séance. — 9e année.)

La première des matinées de trios, quatuors, quintettes classiques, si bien dits par MM. Alard, Franchomme, Ney, Blanc, etc., a eu lieu dimanche dernier dans la salle Pleyel. Mozart et Beethoven ont fait, comme par le passé, tous les frais de la séance. Les habiles virtuoses sont montrés les interprètes délicieusement inspirés de ces grands maîtres du quatuor. Le quatuor, cette base de toute grande, bonne et belle partition, est en grande faveur en ce moment dans Paris. Chaque petite société de deux, trois ou quatre musiciens s'empare d'un compositeur incompris ou inconnu pour le produire et mettre en lumière les beautés de ses compositions. Nous avons donc l'association Alard et Franchomme qui se borne à nous chanter Haydn, Mozart et Beethoven dans ce qu'on appelle sa première manière, et cela de façon à provoquer d'unanimes applaudissements.

Le quatuor Maurin, Sabatier, Mas et Chevillard exploite presque exclusivement Beethoven dans sa seconde manière, et s'est déjà fait un nom par l'expression et la verve qu'il met dans l'exécution des excentricités et des hardiesses harmoniques et mélodiques du grand maître.

La société Gouffé, Guerreau, Blanc, Rignault, Ney et Lebouc, tout aussi classique que les autres, s'est fait connaître d'abord par la spécialité Onslow, qui vivait alors; elle continue à se distinguer par son intelligente propagation des compositeurs vivants.

Voici venir une autre association de MM Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret qui se donne la mission de faire connaître au public de Paris les quatuors de Mendelssohn, dont la réputation, disent ces messieurs, est aussi populaire en Allemagne et en Angleterre que celle des chefs-d'œuvre de Beethoven et de Mozart.

La muse de la science des sons, cette muse hardie qui inspira Beethoven quand il eut perdu l'ouïe, et Schumann avant que le désordre se fût mis dans ses facultés intellectuelles; cette muse capricieusement scientifique enfin a dicté de singulières œuvres à ce pauvre fou de Schumann. C'est quelque chose de curieux à entendre que le premier trio pour piano, violon et violoncelle exécuté au domicile artistique de M. Krüger par cet habile pianiste et MM. Hammer et Rignault,

notre excellent violoncelliste. Après cet essai, nous ne pouvons manquer d'avoir bientôt la société Weber, Schubert et Schumann; puis, peut-être, celle de Wagner, procédant de la seconde manière de Beethoven.

Pour faire contraste à cet esprit novateur des Faust et des Manfred de l'art musical, M. Charles Dancla, bon compositeur et habile violoniste, va donner aussi des séances de quatuors de musique, mais de musique classique actuelle ; car il y a encore des gens qui ne rougissent pas d'écrire en ce style, en attendant qu'il surgisse en eux une seconde manière. Cette exhibition musicale se composera de trios et quatuors de M. Charles Dancla et de quelques fragments des œuvres inédites de compositeurs actuels.

Concert de Mlle Julie de Wocher.

Cette jeune pianiste viennoise s'est déjà fait entendre à Paris; elle a donné, samedi 5 janvier, dans la jolie petite salle Sainte-Cécile, un concert instrumental, mais surtout vocal, dont le programme ne présentait rien moins à l'œil nu que vingt et un morceaux, ce qui lui donnait l'aspect d'un programme de concert anglais. La bénéficiaire y figurait pour cinq œuvres sérieuses ou légères : d'abord le brillant duo pour piano et violon, par De Bériot et Osborne, qu'elle a dit avec M. Poussard, jeune violoniste fort goûté et justement apprécié ; puis *la Danse des Fées* de Prudent, et *Perles d'écume* de Kullack, que Mlle de Wocher a jouées en pianiste consommée. Elle a dit ensuite l'introduction et le finale de la belle sonate en *ut* dièse (œuvre 27) de Beethoven. En rendant justice à la virtuose, dont l'exécution a répandu comme un charme de mystérieuse mélancolie sur la vaporeuse introduction de cette sonate, nous croyons pouvoir dire que ce n'est pas la faute de Beethoven, si le finale, empreint d'une animation désespérée et d'une si puissante énergie, a été accueilli avec froideur par le public. Pour être galant envers Mlle de Wocher, accusons l'auditoire de n'avoir pas compris Beethoven, ce qui lui arrive quelquefois; et ajoutons que la virtuose allemande a pris sa revanche en forçant ce public de l'applaudir dans quelques autres morceaux qu'elle a dits avec autant de grâce que de *brio*.

M. Magne, jeune chanteur bordelais, doué d'une belle voix de basse-baryton, peut se promettre des succès quand il se préoccupera un peu plus qu'il ne le fait du sens des paroles qu'il chante.

M. Lyon possède également une bonne voix de baryton-basse. Il a dit avec une intelligence dramatique la belle élégie musicale intitulée *Manfred*, et le cantique du *Noël* d'Adam, ainsi que *l'Insomnie* de Nadaud.

La Foi, *l'Espérance et la Charité* et la romance du *Val d'Andorre* ont été fort bien chantées par le ténor Fleury.

Comme on dit l'Alboni, la Frezzolini, etc., on peut dire que la Rabi, cantatrice de concert que les amateurs de belles voix bien exercées se félicitent de voir rentrer dans la carrière après une trop longue absence, a chanté la brillante cavatine de *Linda di Chamounix* de manière à justifier les vifs applaudissements qu'elle a recueillis.

Dans ce concert, comme nous l'avons dit plus haut, particulièrement vocal, on a entendu, outre M. Horace Poussard, le jeune violoniste de talent, M. Ernest Nathan, le violoncelliste à mélodie expressive, qui lutte avec succès contre celle de la voix humaine. Le violon et le violoncelle ne sont-ils pas toujours d'ailleurs les rois de tous les instruments ?

HENRI BLANCHARD.

MANUSCRIT AUTOGRAPHE DU DON GIOVANNI DE MOZART (1).

Quand on songe à la supériorité que l'Allemagne s'est acquise, depuis plus d'un siècle, dans l'art de la musique, et à la gloire immense que lui ont donnée ses grands compositeurs, on est vraiment surpris, on est indigné de l'ingratitude dont elle a payé les plus illustres de ses enfants. Voyez leur sort. Pour échapper à l'obscurité, à la misère, Haendel est contraint de quitter sa patrie, d'aller écrire des opéras en Italie et des oratorios en Angleterre. Gluck fait comme lui : il s'éloigne, il compose d'abord pour l'Italie, ensuite pour la France. Si Bach et Haydn peuvent vivre et travailler dans leur pays, c'est parce que l'un est organiste du prince d'Anait-Cœthen, et l'autre valet de chambre du prince Esterhazy. Retiré dans une triste maison d'un faubourg de Vienne, Beethoven, que le désespoir avait presque conduit au suicide, n'a pour soutenir sa sombre et solitaire vieillesse que le secours d'un étranger, le prince russe Galitzin, qui lui commande et lui paie d'avance ses derniers ouvrages. Weber va mourir à Londres, si pauvre qu'il ne laisse pas à sa famille de quoi l'enterrer et Mendelssohn n'échappe à la détresse de ses devanciers qu'à la faveur de son patrimoine.

Pour être le plus célèbre et le plus grand, Mozart n'en partage pas moins le sort commun. J'ai vu, dans une petite maison de campagne près de Vienne, la chambre où, déjà malade, déjà condamné à une mort précoce, il écrivit le dernier de ses opéras, et le second en allemand, *Die Zauberflote* (*la Flûte enchantée*). C'est une mansarde sous les toits, garnie d'un lit de camp, d'une chaise en paille et d'une table en sapin : c'est une chambre de domestique. Et lorsqu'un obscur baron, le logeant là par charité, se croyait généreux envers cet hôte dont le nom honore aujourd'hui la maison qu'il habita, il n'ignorait pas que Mozart enfant avait rempli d'admiration la cour de France; que, jeune homme, il avait répondu aux flatteurs compliments de l'empereur d'Autriche par de dignes et fières paroles; qu'il était partout connu, partout célèbre, partout respecté. Cependant, il l'hébergeait au milieu de ses valets ; et lorsque, peu de temps après, usé par les veilles et l'incessant labeur, Mozart, à trente-six ans, plus jeune que Raphaël, s'éteignait dans la misère, dans l'abandon, dans la douleur d'obtenir trop tard une petite place de maître de chapelle qui l'eût fait vivre, ses dépouilles mortelles furent emportées au milieu d'une telle solitude, que vainement, depuis lors, on a cherché la place où elles furent inhumées. C'est l'histoire renouvelée de Cervantès, autre pauvre grand homme qui avait déjà payé de toute une vie malheureuse sa tardive gloire posthume. Aujourd'hui enfin, honteux de leur long oubli, les Allemands veulent rendre à la mémoire de Mozart les honneurs qu'a reçus des Espagnols celle de Cervantès. A Salzbourg, sa ville natale, on lui a dressé une statue de bronze au milieu de la place publique. A Vienne, on s'évertue à retrouver sa tombe pour élever sur cette fosse sans pierre quelque splendide mausolée; on prépare une grande fête nationale pour célébrer le centième anniversaire de sa naissance (il est né le 27 janvier 1756), et l'on s'occupe à recueillir, pour la bibliothèque impériale, tous ses manuscrits importants.

Mais il en est un, et le plus précieux, que ne reprendra point la ville qui l'a laissé partir, et qu'une simple artiste refusera aux désirs d'un souverain. C'est le manuscrit autographe du *Don Giovanni*.

Il faut brièvement en raconter l'histoire.

Par déclaration authentique, donnée à Vienne le 12 mars 1800, la veuve de Mozart, Constance Lange, reconnait avoir vendu la collection à peu près complète des manuscrits de l'illustre défunt, mort le 5 décembre 1781, à M. Jean-Antoine André, d'Offenbach, lequel, composi-

(1) Nous empruntons à *l'Illustration* cette curieuse notice qui devait trouver place dans la *Revue et Gazette musicale*.

teur distingué, avait fondé dans cette ville le premier grand établissement qu'eut l'Allemagne pour la gravure et l'impression de la musique. D'après la biographie de Mozart, écrite par le conseiller Nissen, second mari de sa veuve, cette collection comprenait plus de deux cent cinquante manuscrits originaux, tous indiqués, avec leurs dates, sur le registre-journal que Mozart avait tenu de ses compositions, depuis son enfance jusqu'aux derniers jours de sa vie, et qui ressemble au *Livre de vérité* de Claude le Lorrain. M. André se fit honneur de conserver, tant qu'il vécut, toute la collection des manuscrits de Mozart, et nombre d'amateurs de ces vénérables curiosités se rappellent bien les avoir vues dans sa maison. Lorsque M. André mourut, il y a quelques années, ses trois enfants partagèrent entre eux cette intéressante portion de son héritage, et le *Don Giovanni* échut à sa fille, Mlle Augustine André, mariée à M. J.-B. Streicher, fabricants d'instruments de musique de la cour d'Autriche. M. et Mme Streicher offrirent ce manuscrit, d'abord à la Bibliothèque impériale de Vienne, puis à la Bibliothèque royale de Berlin, puis au *British-Museum* de Londres. Ils reçurent trois fois la même réponse : tout en reconnaissant la notoire authenticité du manuscrit, les directeurs de ces établissements déploraient le manque de fonds et l'impossibilité où ils étaient d'acquérir plus que de simples échantillons de l'écriture de tous les grands musiciens, comme de tous les grands écrivains. C'est sur le refus ainsi formulé du *British-Museum* que Mme Pauline Viardot acquit, il y a quelques mois, le précieux manuscrit de Mozart, et l'apporta de Londres à Paris.

Nous avons donc pu tout à loisir en faire l'examen, et peut-être les admirateurs du Raphaël de la musique apprendront-ils avec intérêt quelles particularités curieuses cet examen nous a fait découvrir.

La partition du *Don Giovanni*, formant un total d'environ 575 pages, est écrite sur de l'épais papier à l'italienne, oblong, et n'ayant pas plus de douze portées. On ne s'était pas encore avisé de rayer du papier haut d'un mètre à l'usage des compositeurs actuels, pour leurs orchestres compliqués et bruyants. Toutefois Mozart avait déjà enrichi le sien d'un assez grand nombre d'instruments nouveaux pour que, dans les morceaux d'ensemble où les voix prenaient beaucoup de place, son papier italien fût insuffisant. Alors il transporte les parties d'instruments à vent, ce qu'on nomme à présent l'harmonie, sur des feuilles détachées qu'il appelle en allemand *extra-blatt*. Son orchestre habituel est toujours disposé de manière que les violons et les altos occupent en haut les premières portées, tandis que les violoncelles et les contre-basses, placés sur la même ligne, occupent en bas la dernière. Ainsi, c'est au milieu de ce qu'on nomme le *quatuor* qu'il écrit les parties d'instruments à vent et les parties vocales. Il est facile de voir, à la différence des encres et des plumes, qu'il n'écrivait d'abord, avec le chant, que le quatuor à cordes, et qu'il ajoutait ensuite l'harmonie, à moins que, pour l'accompagnement des voix, il n'imaginât sur-le-champ quelque *dessin* spécial d'instrument à vent. Partout son manuscrit est très-propre, très-net, presque sans ratures. Evidemment il ne transcrivait un morceau qu'après l'avoir entièrement composé dans sa tête. Tels sont les manuscrits de Rossini, de tous les compositeurs doués d'une invention rapide et d'une grande mémoire, qui ne tâtonnent ni sur le piano, ni sur le papier. Si une note est par hasard mal écrite, biffée ou brouillée, Mozart en ajoute le nom au-dessus, par une lettre, à l'allemande. D'ailleurs il montre partout un soin vraiment minutieux d'écrire sa musique très-correctement et selon les plus sévères règles de la science harmonique. Quant aux paroles, c'est de l'italien écrit par une plume allemande, et souvent, dans son autographe, elles sont plus courtes, plus faciles à chanter, mieux adaptées au trait vocal que dans les partitions gravées.

Le manuscrit du *Don Giovanni* est entier et complet. On y trouve tous les morceaux dont se compose la partition primitive, même ceux que, dès longtemps, et partout hors de l'Allemagne, on passe à la représentation, tels qu'un air de Masetto, un de donna Elvira, un de don Giovanni, un de Leporello, tel enfin que la seconde partie du dernier finale. On y trouve même les derniers morceaux qu'ajouta Mozart après coup, l'air de don Ottavio : *Dalla sua pace,* et l'air de donna Elvira : *Mi tradi quell' alma ingrata*, qui sont datés de sa main, l'un du 24, l'autre du 30 avril 1788. De tous les morceaux compris dans la partition actuelle, un seul manque. C'est le récitatif qui commence, au second acte, la scène de don Juan et de Leporello dans le cimetière, et qui comprend le chant de la statue du commandeur : *Di rider finirai.* Mais cette lacune regrettable s'explique historiquement. La scène s'ouvrait brusquement par le duo : *O statua gentillissima.* Ce fut pendant les répétitions que Mozart s'aperçut combien son duo gagnerait à être précédé d'un récitatif. La tradition veut que, se mettant sur-le-champ à la besogne, avec son poëte, l'abbé Da Ponte, il plia le genou pour se faire une table, et écrivit ce récitatif sur une feuille volante, qu'il ne songea point à réunir au reste du manuscrit.

Heureusement qu'il ne montra pas la même négligence pour l'ouverture, bien qu'elle eût été composée à peu près de la même manière, en *impromptu*. Rien de plus curieux, parmi les annales de la musique, que l'histoire de ce chef-d'œuvre dans un chef-d'œuvre, qu'il intitule, par une espèce de barbarisme, *ouvertura*. On sait que le *Don Giovanni* fut chanté pour la première fois, sur le théâtre italien de Prague, en Bohême, le 16 octobre 1787. Mozart était arrivé à la veille de la première représentetion sans avoir écrit l'ouverture, et peut-être n'en voulait-il pas écrire. Mais ses amis, ainsi que les chanteurs, le pressèrent de céder à l'usage. Le 15 au soir, il s'enferma dans sa chambre d'auberge, se fit allumer un bol de punch, et pria sa femme de l'amuser avec des contes de fée. Il était enfant comme notre la Fontaine :

Si Peau-d'Ane m'était conté,
J'y prendrais un plaisir extrême.

Mais bientôt la muse venant à souffler, il congédia sa femme, déposa son verre, éteignit sa pipe, et tout d'un trait, tout d'une haleine, sans hésitation, sans corrections, sans retouches, il écrivit l'ouverture du commencement à la fin. On voit aisément sur le manuscrit, qui est d'une seule encre, d'une seule plume, d'une seule écriture, hâtive et comme emportée, avec quelle rapidité incroyable il conçut et jeta sur le papier cette puissante symphonie. Ainsi faite pendant la nuit, l'ouverture fut tirée en parties dans la journée du lendemain, et jouée le soir, sur des copies encore humides, à première vue, sans aucune répétition. Mozart dirigeait, et, après ce tour de force, il se tourna vers l'orchestre, qu'il remercia avec effusion, « quoique, ajouta-t-il en sou- » riant, il soit tombé bien des notes sous les pupitres. » Un peu après, peut-être l'année suivante, lorsqu'il ajouta deux airs nouveaux à sa partition, que l'on commençait à comprendre et à goûter, il écrivit sur une page détachée, sur un *extra-blatt*, une variante pour la fin de l'ouverture, de façon que, se terminant sur la tonique, en *re*, au lieu de s'enlacer par une modulation avec l'introduction qui commence en *fa*, elle pût être jouée seule, comme morceau de concert.

(*La suite prochainement.*)

L. VIARDOT.

L'assemblée générale des actionnaires de la Société G. Brandus, Dufour et Cᵉ, a eu lieu le jeudi 10 courant. Elle a fixé à 18 fr. 46 c. 1/2 le dividende de chaque action, indépendamment de 25 fr. d'intérêts payés, ce qui porte à 43 fr. 46 c. 1/2 (8 3/5 0/0) le produit de l'action de 500 fr.

En outre, elle a réélu membres du Conseil de surveillance, pour l'exercice 1855-1856, MM. A. Panseron, Thierry aîné et Desprez-Rouveau.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné *la Favorite* lundi, mercredi et vendredi. Mme Tedesco y remplissait le rôle de Léonor, dont elle n'a guère le physique. C'est un tort qu'elle partage avec l'Alboni et qu'elle rachète comme elle par la beauté de sa voix. Roger avait repris le rôle de Fernand, dans lequel il est toujours admirable d'expression dramatique.

*** L'Empereur a décidé qu'il serait donné un certain nombre de représentations à l'Opéra pour les troupes qui reviennent de Crimée. Les sous-officiers et soldats seront placés au parterre, à l'amphithéâtre, aux troisièmes et quatrièmes loges. Des stalles d'orchestre et d'amphithéâtre seront réservées à MM. les officiers. Le spectacle commencera à huit heures un quart et sera terminé avant dix heures et demie. La première de ces représentations a eu lieu hier samedi. Elle se composait de l'ouverture de *la Muette*, d'une cantate chantée par Gueymard, et de *Jovita*, ballet.

*** Mme Tedesco doit reparaître bientôt dans le rôle de Catarina de *la Reine de Chypre*.

*** La première représentation du nouveau ballet, *le Corsaire*, a été retardée, parce qu'on a jugé nécessaire d'ajouter au second acte un tableau de plus. Tout le monde est à l'œuvre, auteurs et artistes.

*** *La Rose de Florence*, l'opéra dont M. Billetta a écrit la musique, ne passera pas avant deux mois.

*** Il avait été question de reprendre *Guillaume Tell* dans sa coupe primitive, en quatre actes. C'est un projet ancien auquel on n'a jamais donné suite.

*** Sur la proposition de M. Crosnier, administrateur général de l'Opéra, le tarif des droits d'auteur, qui continuaient d'être fixés par d'anciens règlements que la suppression des pensions entachait d'injustice, va être établi sur de nouvelles bases. Le chiffre de 500 fr., attribué maintenant aux grands ouvrages, ne tombera plus à celui de 200 fr. après la quarantième représentation. Les auteurs toucheront toujours 400 fr., et cette réforme s'appliquera proportionnellement aux ouvrages de moindre dimension ainsi qu'aux ballets.

*** Le mariage de Mlle Sophie-Cruvelli avec M. le baron George Vigier, a eu lieu samedi, 5 janvier, à la mairie du 1er arrondissement; puis il a été consacré religieusement à l'église et au temple protestant, Mlle Cruvelli appartenant à la religion réformée.

*** Selon toute apparence, la *Manon Lescaut* de MM. Scribe et Auber, pour les débuts de Mme Cabel à l'Opéra-Comique, ne sera pas jouée avant le carnaval, qui cette année ne dure que trois jours.

*** *Le Housard de Berchini* a repris sa place au répertoire.

*** Hier samedi, le Théâtre-Italien a repris *Matilde di Shaabran*, qu'une indisposition de Carrion a empêché de jouer plus tôt. Lucchesi a été engagé tout exprès pour remplir le rôle de Corradino, qui a fait sa réputation à Paris.

*** *Ernani* a été joué mardi et jeudi. Angelini se trouvant hors d'état de chanter le rôle de Silva, a été remplacé par un débutant, M. Baillou, qui n'a eu qu'à se louer de son dévouement.

*** Mario et Mlle Grisi doivent être de retour à Paris sous peu de jours.

*** On prépare *Leonora*, de Mercadante, pour Mme Frezzolini.

*** *L'Assedio di Firenze*, de Bottesini, est en pleines répétitions. Le rôle de soprano sera confié décidément à Mme Penco.

*** Il y a déjà huit jours que Mme Cabel a trouvé une remplaçante dans le rôle de Jaguarita. Mlle Pouilley s'est chargée de cette tâche effrayante avec le courage de la jeunesse. Elle y a montré une voix très-jolie et très-exercée dont on avait déjà pu se douter à l'Opéra, mais pas assez pour l'estimer à sa juste valeur. *Tel brille au second rang....* Mlle Pouilley sera une des cantatrices les plus brillantes du Théâtre-Lyrique.

*** Dulaurens et Mme Lauters quittent le Théâtre-Lyrique. La cantatrice, dont on regrettera la belle voix, va donner des concerts en Bretagne. Le ténor retourne à Gand, où il remplacera le jeune Ferran, que vient d'enlever une mort si imprévue.

*** Jeudi prochain aura lieu au Théâtre-Lyrique la première représentation de *Falstaff*, opéra de MM. de Leuven et Saint-Georges, musique de M. Ad. Adam. Hermann-Léon débutera dans cet ouvrage, où il se montrera, dit-on, fort remarquable comme chanteur et comme comédien. Les autres rôles seront remplis par MM. Legrand, Allais et Leroy, et Mmes Vadé, Bourgeois et Garnier. Dans la même soirée l'on donnera la reprise du *Sourd*, transporté de l'Opéra-Comique au Théâtre-Lyrique. Voici, en regard, la distribution des rôles aux deux théâtres :

	Opéra-Comique.	*Théâtre-Lyrique.*
Danières,	MM. Sainte-Foy	MM. Girardot.
Doliban,	Ricquier.	Prilleux.
le Chevalier,	Delaunay.	Legraod.
Pétronille,	Mmes Lemercier.	Mmes Girard.
Mme Legras	Félix.	Vadé
Isidore,	Decroix.	Garnier.
Joséphine,	Talmont.	C. Vadé.

La réunion de ces deux ouvrages sur la même affiche formera un spectacle des plus attrayants.

*** Le jeune violoniste autrichien, de Rancheraye, qui s'est fait entendre plusieurs fois dans des entr'actes au Théâtre-Lyrique, mérite d'être distingué, non pas seulement parce qu'il tient son archet de la main gauche, mais parce qu'il s'en sert aussi bien que ceux qui le tiennent de la droite. Il n'a que dix-sept ans, et joue très-facilement les morceaux les plus difficiles.

*** La foule continue à se porter au théâtre des Bouffes-Parisiens, et rue de Choiseul comme aux Champs-Élysées, les dimensions de la salle ne suffisent pas pour contenir tous les curieux qui s'y pressent chaque soir. L'habile directeur tient à ne pas laisser refroidir cet empressement, et les nouveautés vont s'y succéder sans interruption. On annonce pour les premiers jours de la semaine prochaine : *Élodie ou le forfait nocturne*, drame mêlé d'un peu de musique, pour Mlle Macé, Pradeau et les débuts de M. Léonce, acteur du Vaudeville. Les paroles de cette folie, qu'on dit fort amusante, sont de M. Léon Battu, et la musique de Léopold Amat. Le jour de la première représentation, Berthelier chantera *Beranger à l'Académie*, paroles de M. Arsène Houssaye, dont Offenbach a composé la musique. Viendront ensuite : une pièce de Battu et de Gevaërt; un acte de Plouvier, musique de Poise; enfin une opérette de Mestepès, musique de Dufresne, sous ce titre : *En revenant de Pontoise*.

*** *Les Deux aveugles* viennent d'être montés à Avignon.

*** Après la troisième représentation de *l'Étoile du Nord*, reçue à Vienne avec autant d'enthousiasme que les deux premières, Meyerbeer a quitté la capitale de l'Autriche pour aller à Venise. L'illustre maître s'y rend d'après les conseils de son médecin, le docteur Schœnlein, qui lui fait espérer que le climat de l'Italie le guérira d'un mal de gorge obstiné. Le maestro compte passer tout l'hiver à Venise.

*** On annonce le prochain mariage de M. J.-B. Wekerlin avec Mlle Marie Cinti-Damoreau.

*** L'association des artistes musiciens donnera le 16 janvier, au bénéfice des caisses de secours, un grand concert dans lequel on entendra : les deux jeunes lauréats, de la classe d'Alard, MM. Martin et Accursy; ils exécuteront la symphonie concertante de ce maître. Deux lauréats de la classe Marmontel, MM. Fissot et Diemer, interpréteront, de l'album de Félix Godefroid, *un Soir aux Alpes* et sa nouvelle transcription de *la Danse des Sylphes*, ainsi que deux morceaux de *l'École Concertante* de Lefébure-Wély : *Air varié* et *Presto*. — L'orchestre Bousquet ouvrira et terminera le programme de cette grande fête de bienfaisance, pour laquelle les billets et les stalles se délivrent, à l'avance, chez le trésorier de l'association, M. Bole-Lasalle, rue de Bondy, 68.

*** Thalberg est à Buenos-Ayres l'objet de l'enthousiasme général; on n'y parle que de son talent admirable, et il n'a encore donné qu'un seul concert.

*** Théodore Ritter est de retour à Paris avec ses quatre compagnons de voyage. Voici en quels termes le journal de Francfort s'exprime sur le compte de ces excellents artistes : « Dans le troisième concert de MM. Maurin, Mas et Chevillard, M. Théodore Ritter est resté à la hauteur de ces virtuoses. Le jeune pianiste a exécuté la grande sonate de Beethoven (op. 111) avec une puissance, une précision et une sûreté que l'on trouve rarement réunis, même chez l'artiste consommé. Le succès obtenu par M. Ritter est d'autant plus flatteur qu'on n'entend presque jamais cette sonate : les virtuoses craignant d'aborder une œuvre hérissée de difficultés. Le public a salué à plusieurs reprises M. Théodore Ritter d'applaudissements enthousiastes. » Vendredi, les cinq éminents artistes ont donné, dans la salle Pleyel, une brillante soirée dont nous rendrons compte dimanche prochain.

*** Blumenthal est à Nice, où il a dû donner cette semaine un concert dans l'hôtel d'York, avec le concours de la prima donna du théâtre, miss Kennet, et du célèbre violoniste Bianchi. Mme Pleyel, Seligmann et Vieuxtemps sont attendus.

*** C'est, non pas Henri Wieniawski, le violoniste, mais son frère Joseph, le pianiste, qui a donné à Lublin, sa ville natale, le concert dont nous avons parlé dans notre dernier numéro. Henri Wieniawski est encore en ce moment à Bruxelles.

*** Le célèbre organiste Lemmens vient de donner une matinée musicale à laquelle assistait l'élite des amateurs de Bruxelles. Il a exécuté quinze morceaux classiques des grands maîtres avec une supériorité tout à fait hors ligne, et quatre morceaux de sa composition qui ont électrisé son nombreux auditoire. Il se rend à Paris pour s'y faire entendre.

*** Mardi prochain 15 janvier, à onze heures et demie, l'Association des artistes des églises du diocèse de Paris exécutera au profit de son œuvre, dans l'église de la Madeleine, une nouvelle messe de la composition de M. Dietsch, maître de chapelle de cette église. Les solos seront chantés par MM. Alexis Dupond, Bonnehée, Kœnig, Noir et Dupart. M. Lefébure-Wély touchera le grand orgue.

*** MM. J. Armingaud, Léon Jacquard, Ed. Lalo et E. Lapret viennent de fonder une Société pour faire entendre au public les œuvres des grands maîtres, et principalement les quatuors pour instruments à cordes de F. Mendelssohn-Bartholdy, qui n'ont pas encore été exécutés à Paris. La première séance aura lieu à la fin de ce mois dans les salons d'Erard, avec le concours de M. Lubeck pour les œuvres avec piano.

*** Une jeune pianiste de beaucoup de talent vient d'obtenir un grand succès à Lyon, où elle s'est fait entendre dans un concert de bienfaisance en compagnie de Vieuxtemps, de George Hainl et des premiers sujets du grand théâtre. Cette brillante élève de nos meilleurs maîtres et qui revient à Paris, se distingue surtout par une exécution de la plus grande sûreté. Il ne lui arrive jamais, comme à tant de pianistes, dit le feuilleton du *Courrier de Lyon*, d'effleurer du doigt la touche voisine de la note écrite; l'andante du 5e concerto de H. Herz, tout hérissé de traits rapides à la main gauche, en est une preuve. Mlle Lyon Boschaerts a en outre exécuté un *adagio* de Beethoven, gravement, simplement, et avec toute la correction exigée par cette œuvre classique: aussi a-t-elle été écoutée avec une très-grande attention, et a-t-elle finalement recueilli de chaudes sympathies très-légitimement méritées.

*** Nous recevons d'Allemagne des lettres qui nous apprennent le séjour et les succès de la jeune cantatrice Charlotte Fischer de Tiefensée. Mlle de Tiefensée que nous avons entendue et applaudie cet été dans les salons de la princesse Czartoryska, a paru à Hanôvre dans un concert donné au Grand-Théâtre et que le roi, la reine et toute la cour ont honoré de leur présence. Elle a produit beaucoup d'effet dans l'air des *Nozze di Figaro* et les variations de Rode; elle a été bissée et rappelée après l'air d'*Ernani*. Dans le mois précédent, Mlle de Tiefensée avait reçu un chaleureux accueil à Bâle, où elle a chanté dans les trois premiers concerts d'abonnement, l'air de Rosine du *Barbier*, des chansons nationales, l'air de Fidès du *Prophète*, et le grand air de *Lucrezia*. Merveilleusement secondée par M. Stockhausen, elle a excité l enthousiasme dans le duo du *Barbier*, ainsi que dans *Norma*, qu'elle s'est décidée à jouer pour céder au vœu général du public. A Zurich, à Francfort, partout où Mlle de Tiefensée s'est fait entendre, elle laisse les plus vifs regrets. Espérons que l'un de nos grands théâtres nous conviera un jour aux débuts d'une cantatrice douée d'une voix si rare, qui unit au charme, à la légèreté du soprano, la gravité, l'expression dramatique, du contralto.

*** La soirée musicale que se dispose à donner M. Jules Fontana, avec le concours de MM. Alard, Franchomme et R. Lindau, dans les salons de Pleyel, sera exclusivement consacrée à l'audition des compositions vocales et instrumentales de F. Chopin. On y entendra six mélodies polonaises entièrement inédites, outre les morceaux de piano anciens et posthumes de ce grand maître.

*** Voici le programme du grand concert que donnera Berlioz, le vendredi 25 janvier, dans la salle Herz. — Première partie: 1° M. Battaille, air d'*Anacréon*, de Grétry; 2° Mme Charlotte Dreyfus, fantaisie sur *le Trovatore*, exécutée sur le piano-mélodium d'Alexandre. — Deuxième partie: L'ENFANCE DU CHRIST. 1° *Le Songe d'Hérode*. Récit (ténor); marche nocturne (orchestre); air (basse); scène avec chœur; conjuration des devins (orchestre); l'étable de Bethléem, duo (soprano et baryton); chœur d'anges. — 2° *La Fuite en Egypte*. Ouverture; l'adieu des bergers (chœur); le repos de la Sainte Famille (ténor et chœur). — 3° *L'Arrivée à Saïs*. Récit mesuré (ténor); les rues de Saïs, duo (soprano et baryton); la famille ismaélite, allegro (basse) avec chœur; scène et récitatif (baryton et basse); trio pour deux flûtes et harpe (MM. Brunot, Petiton et C. Prumier); trio vocal avec chœur (soprano, baryton et basse); récit mesuré (ténor); chœur mystique sans accompagnement, avec ténor, solo. — La Vierge Marie, Mme Meillet; saint Joseph, M. Meillet; Hérode, M. Depassio; le père de famille, M. Battaille; le récitant, M. Jourdan; Polydorus, M. Noir; le centurion, M. Toussaint. — 4° Chœurs et airs de danse d'*Armide*, de Gluck.

*** M. Emile Chevé ouvrira un nouveau cours public et gratuit de musique vocale le jeudi 17 janvier, à neuf heures précises du soir, dans le grand amphithéâtre de l'Ecole de médecine. Les leçons auront lieu à la même heure le mardi, le jeudi et le samedi de chaque semaine. Les cartes d'inscription au cours se délivrent gratuitement: 1° chez le concierge de l'Ecole de médecine; 2° chez le professeur, 18, rue des Marais-Saint-Germain.

*** Une matinée musicale sera donnée dimanche 27 janvier, dans la salle Sax, par A. Ropicquet, violon de l'Opéra (avec le concours de nos premiers artistes), pour l'audition de ses nouvelles compositions, parmi lesquelles on distingue particulièrement l'*Angelus*, prière; *Palerme*, sicilienne, pour le violon, et *Hommage à P. Cavallo*, méditation religieuse pour orgue et alto, exécutée pour la première fois par l'auteur.

*** La précieuse collection de mises en scènes de grands opéras et d'opéras-comiques, rédigée et publiée par M. L. Palianti, vient encore de s'enrichir de celles des *Vêpres Siciliennes* et du *Chien du Jardinier*.

*** La vogue que Strauss et sa musique impriment aux bals masqués de l'Opéra ne fait que s'accroître. Hier samedi, cinquième bal, une foule de masques avaient envahi la salle dès minuit. Les dilettantes se pressaient près de l'orchestre; les dominos et les habits circulaient avec peine au foyer. Le coup d'œil était des plus brillants.

*** Aujourd'hui à deux heures a lieu le premier concert de la Société des concerts du Conservatoire.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Vienne.* — A la suite de la première représentation de *l'Etoile du Nord*, l'empereur d'Autriche a fait remettre à Meyerbeer une magnifique tabatière en or, enrichie de brillants. L'opéra nouveau de Flotow: *Albin*, sera représenté pour la première fois vers la mi-février au théâtre de la Cour. — Les solennités destinées à célébrer le 100e anniversaire de la naissance de Mozart seront dirigées par un comité composé de M. le conseiller Riedl, président; les maîtres de chapelle Preyer, Assmeyer, Eckert, M. Hellmesberger, chef de l'orchestre du théâtre de la Cour; l'éditeur de musique, M. Gloeggl, etc. Le concert sera dirigé par M. Fr. Liszt. Voici la composition du programme: Prologue: Ouverture de *la Flûte enchantée*. Chœur: *Isis et Osiris*, air de concerto, *Dies iræ*, du *Requiem*, symphonie en *sol* mineur; premier finale de *Don Juan*. — La Ristori et les artistes qui l'accompagnent donneront des représentations du 14 au 27 février. On a garanti à la célèbre tragédienne une recette de 30,000 fr., tous frais faits. — A l'occasion de l'anniversaire de la naissance de l'impératrice, le corps de musique du 14e régiment de ligne a exécuté, à l'église des Augustins, une messe pour musique militaire, à quatre voix, par M. Leitermayer.

*** *Cologne.* — La réunion de chant des artisans et ouvriers a célébré, le 30 décembre, le 10e anniversaire de sa fondation. Cette Société est la plus ancienne de notre ville après le célèbre *Mœnner-Gesang-Verein*.

*** *Munich.* — *Egmont*, avec la musique de Beethoven, a été donné au théâtre de la Cour, au profit du fonds destiné à l'érection d'un monument consacré à la mémoire du célèbre poëte allemand de Platen.

*** *Dresde.* — Les sœurs Néruda ont donné un concert où elles ont obtenu un grand succès; la jeune Wilma surtout a électrisé l'auditoire en exécutant le 7e concerto de De Bériot.

*** *Berlin.* — Le Théâtre-Royal a dignement inauguré l'année 1856 par une excellente représentation de *Don Juan*. Parmi les artistes qui se sont surtout distingués, on cite Mmes Kœster et Herrenbourg. Parisotti, de Rome, a donné un concert qui avait attiré beaucoup de monde. Parmi les morceaux que la bénéficiaire a chantés, les chansons italiennes de Gordigiani et de Wichmann ont eu le plus de succès. Dans le deuxième concert de la Société Gustave-Adolphe, Mlle Johanna Wagner a chanté avec son talent ordinaire des Lieder de Schubert et le 23e psaume de Taubert.

*** *Mayence.* — On attend avec impatience la première représentation d'un opéra nouveau, *Othon l'archer*, dont la musique est du maître de chapelle M. C. Reiss. A l'occasion du 100e anniversaire de la naissance de Mozart, la veille du 27, la Liedertafel, avec le concours de tous les artistes de l'Opéra, donnera un grand concert au théâtre; le lendemain, on jouera *les Noces de Figaro*.

*** *Carlsruhe.* — L'Opéra répète en ce moment *le Prophète*, et *les Noces de Figaro*, avec les récitatifs originaux arrangés par le directeur, Edouard Devrient, et M. Straus, maître de chapelle de la cour.

*** *Dresde.* — *L'Orfèvre d'Ulm*, représenté pour la première fois le 1er janvier, a été très-favorablement accueilli. La musique, qui est de Marschner, a de fort beaux passages; c'est un succès aussi bien pour le compositeur que pour l'auteur des paroles, M. Mosenthal.

*** *Milan.*—*Le Prophète* a succédé à *l'Ebreo*, mais avec un succès bien différent. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été accueilli mieux encore que la première fois. L'exécution en est aussi plus remarquable.

Le Gerant: LOUIS DUBREUILH.

A la portée de toutes les intelligences.

L'HARMONIE

DANS SES PLUS GRANDS DÉVELOPPEMENTS,

Par T. R. POISSON

Lauréat de l'Institut de France.

Seule et unique méthode présentant l'harmonie sous un jour entièrement nouveau; net, 18 fr. Et *De la Basse sous le chant ou l'Art d'accompagner la mélodie*, suivie du *Contre-Point* et de la *Fugue*; prix net: 20 fr.

A Paris, chez CANAUX, 15, rue Sainte-Appoline, et chez l'AUTEUR, barrière du Roule, boulevard de l'Etoile, 10, où l'on peut encore souscrire à raison de 25 fr. les deux ouvrages pris ensemble.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, rue Richelieu.

Musique nouvelle de Piano :

HENRI HERZ

Op. 162. — *Fantaisie brillante sur*
LA FAVORITE
Prix : 9 fr.

Op. 164. — *Grande fantaisie sur*
CHARLES VI
Prix : 9 fr.

Op. 165. — *Fantaisie brillante sur*
LE PROPHÈTE
Prix : 9 fr.

LÉON-PASCALE GERVILLE

Op. 36. — **LE DÉPART**
Ronde militaire. — Prix : 6 fr.

Op. 37. — **MENUET**
Prix : 5 fr.

Op. 38. **CAPRICE ÉLÉGANT**
Morceau de salon. — Prix : 7 fr. 50.

CHARLES JOHN

VENITIENNE
Barcarolle. — Op. . — Prix : 5 fr.

VALSE BRILLANTE
Op. . — Prix : 4 fr.

TROIS ROMANCES SANS PAROLES
Op. . — Prix : 6 fr.

W. KRUGER

Op. 48.
CHANSON DU SOLDAT
Marche originale. — Prix : 4 fr.

Op. 47.
LORELEY
Mélodie allemande. — Prix : 5 fr.

Op. 49.
TRIO DES HUGUENOTS
Morceau de concert. — Prix : 9 fr.

W. VINCENT WALLACE

GRANDE POLKA DE CONCERT
Prix : 6 fr.

MARCELLINA, *Grande Mazurka*,
Prix : 5 fr.

LUCY PANSERON

STAUFENBERG, SOUVENIR DE BADE,
Valse de salon. — Prix : 5 fr.

L. HALL

FANTAISIE SUR LA ROMANCE DU **PRÉ AUX CLERCS**
Prix : 5 fr.

POUR PIANO A QUATRE MAINS :

Six recueils de romances sans paroles de

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

ARRANGÉES PAR **CZERNY**. — Prix de chaque cahier : 10 fr.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 3. | 20 Janvier 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Le Chef d'orchestre, théorie de son art (3e article), par **H. Berlioz.** — Théâtre-Lyrique, *Falstaff*, opéra comique en un acte, paroles de MM. Saint-Georges et de Leuven, musique de M. Ad. Adam ; reprise du *Sourd ou l'Auberge pleine*, par **G. Héquet.** — Première séance de quatuors de la société Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier; Théodore Ritter, l'œuvre cent onze de Beethoven. — Soirées musicales, par **Henri Blanchard.** — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot.** — Nouvelles et annonces.

LE CHEF D'ORCHESTRE,

THÉORIE DE SON ART.

(3e article) (1).

En général, les compositeurs ont tort d'écrire en pareil cas l'indication de la mesure à quatre temps. Quand le mouvement est très-vif, ils ne devraient jamais écrire que le signe ¢ et non celui-ci C, qui peut induire le chef d'orchestre en erreur.

Il en est absolument de même pour la mesure à trois temps très-rapide, 3/4 ou 3/8. Il faut alors supprimer le geste du second temps, et, restant un temps de plus sur le frappé du premier, ne relever le bâton qu'au troisième.

Exemple :

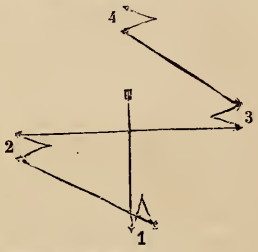
Il serait ridicule de vouloir marquer les trois temps d'un scherzo de Beethoven.

L'inverse a lieu pour ces deux mesures, comme pour celle à deux temps.

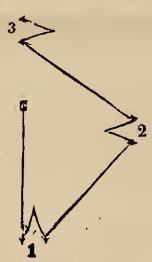
Si le mouvement est très-lent, il faut en diviser chaque temps, faire en conséquence huit gestes pour la mesure à quatre et six pour la mesure à trois, en répétant en raccourci chacun des gestes principaux que nous avons indiqués tout à l'heure.

(1) Voir les nos 1 et 2.

Exemple à quatre temps très-lents :



Exemple à trois temps très-lents :



Le bras doit rester absolument étranger au petit geste supplémentaire que nous indiquons pour la subdivision de la mesure, et le poignet seul faire mouvoir le bâton.

Cette division des temps a pour objet d'empêcher les divergences rhythmiques qui pourraient aisément s'établir parmi les exécutants pendant l'intervalle qui sépare un temps de l'autre; car le chef n'indiquant rien pendant cette durée, devenue assez considérable par suite de l'extrême lenteur du mouvement, les exécutants sont alors entièrement livrés à eux-mêmes, *sans chef;* et comme le sentiment rhythmique n'est point le même chez tous, il s'ensuit que les uns pressent pendant que les autres retardent, et que l'ensemble est bientôt détruit. On ne pourrait faire exception à cette règle qu'en dirigeant un orchestre de premier ordre, composé de virtuoses qui se connaissent bien, ont l'habitude de jouer ensemble et possèdent à peu près par cœur l'œuvre qu'ils exécutent. Et encore, dans ces conditions, la distraction d'un seul musicien peut amener un accident. Pourquoi s'y exposer? Je sais que certains artistes se trouvent blessés dans leur amour-propre d'être ainsi tenus en lisières (*comme des enfants*, disent-ils); mais aux yeux d'un chef qui n'a en vue que l'excellence du résultat final, cette

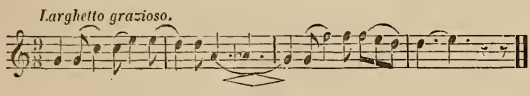
considération n'a pas de valeur. Même dans un quatuor, il est rare que le sentiment individuel des exécutants soit entièrement libre de se donner carrière. Dans une symphonie, c'est de celui du chef qu'il s'agit; c'est dans l'art de le comprendre et de le reproduire avec ensemble que consiste la perfection de l'exécution, et les velléités individuelles, qui d'ailleurs ne peuvent s'accorder entre elles, ne sauraient être admises à se manifester.

Ceci compris, on devine que la subdivision est encore bien plus essentielle pour les mesures composées très-lentes, telles que celles à 6/4, à 6/8, à 9/8, à 12/8, etc.

Mais ces mesures, où le rhythme ternaire joue un si grand rôle, peuvent être décomposées de plusieurs façons.

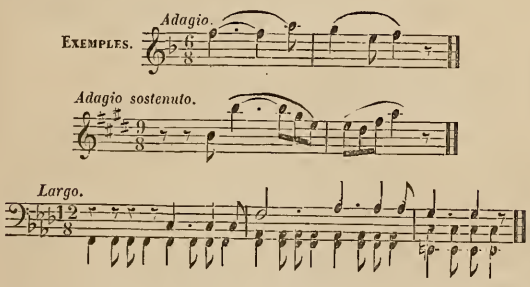
Si le mouvement est vif ou modéré, il ne faut guère indiquer que les temps simples de ces mesures d'après le procédé adopté pour les mesures simples analogues.

Les mesures à 6/8 *allegretto* et à 6/4 *allegro* seront donc battues comme celles à deux temps : ¢ = ou 2 = ou 2/4; on marquera la mesure à 9/8 *allegro* comme celle à 3/4 *moderato*, ou comme celle à 3/8 *andantino;* la mesure à 12/8 *moderato* ou *allegro*, comme on marque la mesure à quatre temps simples. Mais si le mouvement est *adagio*, et à plus forte raison, *largo-assai*, *andante-maestoso*, on devra, selon la forme de la mélodie ou du dessin prédominant, marquer soit toutes les croches, soit une noire suivie d'une croche pour chaque temps.

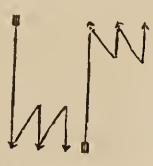


Il n'est pas nécessaire, dans cette mesure à trois temps, de marquer toutes les croches; le rhythme d'une noire suivie d'une croche dans chaque temps suffit. On fera alors pour la subdivision le petit geste supplémentaire indiqué pour les mesures simples; seulement cette subdivision partagera chaque temps en deux parties inégales, puisqu'il s'agit d'indiquer aux yeux la valeur de la noire et celle de la croche.

Si le mouvement est encore plus lent, il n'y a pas à hésiter, et l'on ne sera maître de l'ensemble de l'exécution qu'en marquant toutes les croches, quelle que soit la nature de la mesure composée.

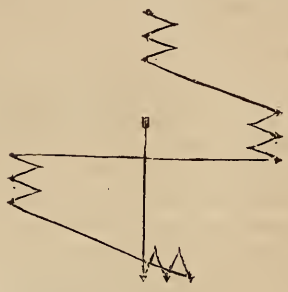


Dans ces trois mesures, avec les mouvements indiqués, le chef d'orchestre marquera trois croches par temps; trois en bas et trois en haut pour la mesure à 6/8 :



trois en bas, trois à droite et trois en haut, pour la mesure à 9/8 :

trois en bas, trois à gauche, trois à droite et trois en haut pour la mesure à 12/8 :



(*La suite prochainement.*)

H. BERLIOZ.

THÉATRE-LYRIQUE.

FALSTAFF,

Opéra comique en un acte, paroles de MM. Saint-Georges *et* de Leuven, *musique de* M. Ad. Adam.

(Première représentation le 18 janvier 1856.)

Reprise du *Sourd ou l'Auberge pleine*.

On a déjà tenté bien des fois de mettre sur la scène française ce héros monstrueux de Shakespeare, et jusqu'ici l'on n'a pas eu, ce nous semble, à se louer beaucoup du résultat. Il est difficile d'apercevoir en France le côté comique de ce personnage. Sa voracité et son ivrognerie peuvent être, chez nos voisins, des ridicules : ici, ce sont des vices dégoûtants, et dont le spectacle n'a rien de gai. Nous avons ri du *Gastronome sans argent;* mais le personnage de M. Scribe a une certaine finesse de goût qui exclut jusqu'à l'idée des sales excès où se vautre sir John Falstaff. Il est friand, il est gourmand. Il saura faire honneur à un festin, s'il parvient jamais à s'y glisser; mais rien n'indique qu'il s'y donnera une indigestion. Le ventre étoffé de Falstaff peut égayer un moment, mais cela passe vite. Un embonpoint démesuré est une infirmité et non un travers. Hier, l'entrée de Falstaff a fait rire; puis l'œil s'est accoutumé à ses proportions, et tout a été dit.

Le sujet du nouvel opéra comique vient, pour une grande part du moins, de la comédie de Shakespeare intitulée : *Merry wives of Windsor*, *les Joyeuses commères de Windsor*. Ces commères ont seulement changé de nom. Mistress Martyn tient le cabaret de *la Jarretière*, et a fait si longtemps crédit à sir John Falstaff qu'elle n'aspire plus qu'à s'en débarrasser. Il consomme en effet beaucoup trop pour un homme qui ne paie jamais. Il a cru s'acquitter par une promesse de mariage; mais mistress Martyn comprend enfin tout le danger d'une pareille union. Elle ne sait pourtant pas que ce mauvais sujet a fait la même

promesse à mistress Margaret et à miss Polly. Elle lui refuse impitoyablement à déjeuner. Voulez-vous savoir le menu d'un déjeuner de sir John, de ce qu'il appelle un léger repas, propre à lui faire attendre plus patiemment son dîner? Un jambon d'York, une cuisse de bœuf et une tête de veau; le tout arrosé de douze bouteilles de vin des Canaries. Sir John est fort désappointé. Mais il a écrit à son ancien compagnon de débauches, qui ne peut l'avoir tout à fait oublié, quoiqu'il soit devenu roi d'Angleterre. Henri fait droit, en effet, à sa pétition; il lui envoie le brevet de gouverneur de Windsor. Falstaff ne voit dans son nouveau titre que le droit de faire impunément mille sottises. Il se grise de *sherry* et de malaga que lui versent à la fois mistress Martyn et miss Polly.

Depuis qu'il est gouverneur, ces dames ont, comme de raison, changé d'idée à son endroit, et cherchent à le prendre par son faible; mais il préfère miss Margaret; et comme celle-ci lui a démontré qu'il n'était pas un danseur assez léger pour elle, il la fait enlever par trois vauriens à ses ordres, Pistol, Nyms et Bardolf. Puis, on lui apporte le travail du jour, des affaires à régler, des sentences à homologuer, des décrets à rendre. Il signe sans lire, et il se trouve qu'il a signé son arrêt de mort. On le prend, on le mène les yeux bandés à la potence; on lui fait grimper une échelle; puis on desserre son bandeau, et il se voit devant une table où est servi le déjeuner qu'il a demandé le matin. C'est une leçon qu'Henri a voulu donner à son vieil ami, leçon peu sévère; car, s'il n'est plus gouverneur de Windsor, il aura du moins un revenu suffisant pour faire bombance toute sa vie.

Tout cela, malheureusement, ne fait pas rire. Il y manque l'esprit, la gaîté, les mots plaisants qui donnent la vie à ces sortes d'ouvrages. Falstaff a beau appeler son confident Pistol *Pistolet*, le public ne trouve pas cela drôle. C'est sa faute peut-être. Mme de Maintenon disait que Louis XIV n'était pas amusable. M. de Saint-Georges a bien le droit d'en dire autant du public.

Et M. Adam aussi, car il ne nous a point paru, dans cet ouvrage, — nous partageons tous les torts du public, — il ne nous a point paru s'élever à son niveau habituel. Il y a pourtant des couplets très-distingués, chantés, et très-bien chantés, par un messager royal dont le nom nous a échappé : *Si le vin parfois nous enivre*, etc., couplets qui ont pour refrain :

Quand on veut gouverner des hommes,
Il faut savoir se gouverner.

L'air d'entrée de Falstaff : *A boire! à boire!* débute avec une largeur et une pompe tout à fait dignes de l'ampleur abdominale du personnage. C'est une mélodie fort élégante, ainsi que l'*andante* : *Versez! versez!* que chante un peu plus tard le même personnage aux deux commères qui croient le séduire en le remplissant de malaga et de *sherry*. La valse à trois temps qui suit : *Liqueur charmante*, est fort jolie et pleine d'entrain. La marche funèbre, quand on fait semblant de mener Falstaff au gibet, a de la couleur, et ne mérite que le reproche d'être trop courte; heureux reproche, qui ressemble à une louange! Mais, à côté de ces morceaux, qui sont bienvenus, il y en a d'autres, en plus grand nombre peut-être, qui ont paru communs et froids. La *gigue* que danse miss Margaret, et que Falstaff ne peut pas danser, est, dit-on, de provenance anglaise : elle n'en vaut pas mieux pour cela. C'est un arpége au lieu d'une mélodie. Si l'auteur, au lieu d'emprunter aux Anglais, eût puisé dans son propre fonds, il y aurait trouvé assurément beaucoup mieux. Nous n'en voulons pour preuve que sa partition du *Sourd ou l'Auberge pleine*, ouvrage charmant, plein de gaîté et de verve, où la mélodie coule avec une abondance intarissable, où l'esprit étincelle à chaque note. Le *Sourd* a donné à l'*auditoire* un plaisir extrême qui n'a pas langui un seul instant. Si *Falstaff* n'a pas fait le même effet, à qui doit-on s'en prendre?

Le Sourd est fort bien joué et fort bien chanté par Prilleux, Legrand et Mlle Girard. Girardot (Danières) est assez gai : peut-être le serait-il davantage s'il avait moins d'affectation. L'affectation est, à la vérité, un des travers du personnage, mais Girardot l'exagère.

Falstaff a été fait pour servir au début d'Hermann-Léon, chanteur habile, que l'on a si longtemps applaudi à l'Opéra-Comique. Hermann-Léon n'a perdu à ce déménagement ni sa belle vocalisation, ni son style élégant, ni cet art de *phraser*, qui est si précieux chez les basses chantantes. Il a fait preuve, en vingt endroits, d'une adresse extrême, et si sa voix a paru parfois un peu sourde, il ne faut pas oublier que son costume et son ventre postiche devaient le gêner furieusement. Ce n'est pas un petit mérite que d'avoir pu surmonter comme il l'a fait un pareil obstacle.

G. HÉQUET.

PREMIÈRE SÉANCE DE QUATUORS

DE LA

SOCIÉTÉ MAURIN, CHEVILLARD, MAS ET SABATIER.

THÉODORE RITTER, *l'œuvre cent onze de Beethoven.*

Les cinq virtuoses reviennent d'Allemagne, où le plus réel et le plus éclatant succès, on le sait, les a partout accueillis. Ceci est à leur grand éloge sans doute; mais c'est aussi, il faut l'avouer, à la gloire du public allemand.

Il y a dans la réception que ce public a faite à nos compatriotes, dans la franchise avec laquelle il a reconnu leur valeur musicale, autant de probité que d'intelligence et de sincère amour de l'art. Ce triomphe lointain des cinq artistes leur sera compté même en France. Les coqs parisiens dédaignent, en effet, les *perles* qu'ils trouvent parfois sur leur fumier; mais ils ne tardent pas à en faire cas s'ils s'aperçoivent que d'autres oiseaux les préfèrent aux *grains de mil*. Combien de maris, possesseurs aveugles de femmes charmantes, ouvrent les yeux et deviennent tout à coup épris d'elles si quelqu'un semble rendre hommage aux qualités et aux grâces de ces dignes épouses, délaissées pour des guenons!

Aussi le quatuor Maurin (il faut bien l'appeler ainsi pour éviter la quadruple dénomination) a-t-il excité dernièrement un enthousiasme exceptionnel. Les habitués du salon Pleyel voient rarement des manifestations pareilles. Ils entendent plus rarement encore de telles compositions ainsi exécutées.

Les quatre artistes sont aujourd'hui tout à fait maîtres des immenses difficultés de ces œuvres extraordinaires, où le génie de Beethoven se plonge en de si extraordinaires rêveries et se livre à des caprices si charmants, mais si dangereux pour ses interprètes. A force d'études et de réflexions, à force de respect et de passion pour ces chefs-d'œuvre, MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier sont arrivés à une fidélité d'interprétation d'abord, à une hauteur de poésie ensuite, à une finesse de nuances, à une énergie, qui font de l'ensemble de leur exécution une chose vraiment belle et complète, une rareté, un trésor. Ils ont joué le quatuor en *ut* dièse mineur et celui en *mi* d'une façon merveilleuse, sans qu'on puisse dire lequel des concertants a droit à la plus grande part de louange, tant chaque partie était ingénieusement rendue!

Entre les deux quatuors, Théodore Ritter, ce grand artiste de quinze ans, est venu jouer la terrible sonate, œuvre cent onze, que la plupart des pianistes ont la franchise de déclarer incompréhensible et le bon sens de ne pas essayer de comprendre. Cette œuvre, en effet, est aussi inaccessible à leur intelligence qu'à leurs doigts. Nous nous demandions s'il n'y avait pas même un peu de témérité à Ritter de s'attaquer à une production pareille, et de supposer que l'auditoire en sentirait la beauté. L'expérience a prouvé que nous étions coupable de calomnie envers le virtuose et envers le public. La sonate-poëme, chantée avec

une verve grandiose, une fougue bien réglée, une entente profonde du style de l'auteur et une vive compréhension de ses formes colossales, a soulevé une tempête d'enthousiasme. Théodore Ritter, rappelé plusieurs fois, a dû reparaître au milieu des bravos et des exclamations d'un auditoire ému et exalté, comme on l'était aux beaux jours des symphonies du maître au Conservatoire.

Il est à peine concevable que le génie de Beethoven ait pu tirer de pareils effets du piano seul. Les plus poignants accents mélodiques sont là mariés à des harmonies splendides, soutenues par des rhythmes d'une originalité saisissante. Le plan le plus vaste s'y déroule sans la moindre obscurité; l'inspiration majestueuse, immense, démesurée, y grandit incessamment, et finit par causer à l'auditeur une oppression presque douloureuse. C'est un lent coup de foudre. Pour que le jeune Ritter soit arrivé à exécuter de la sorte une pareille énormité, il faut qu'il soit beaucoup plus qu'un grand pianiste. Tant pis pour le pauvre enfant s'il est un vrai grand musicien; son royaume n'est pas de ce monde, et le tonneau de Régulus l'attend.

S...

SOIRÉES MUSICALES.

Plusieurs esprits rêveurs, fanatiques de Weber, s'exaltent toujours à l'audition de sa *Dernière pensée*, quoique ce morceau ne soit pas de lui, dit-on,—car que ne conteste-t-on pas en ce temps de scepticisme? —M. Jules Fontana, pianiste distingué, compatriote et ami de Frédéric Chopin, a compté, lui aussi, sur la *foi* des admirateurs du maître, et ils sont nombreux, en les réunissant pour entendre quelques œuvres posthumes et inédites du compositeur polonais. Des célébrités littéraires et musicales se sont occupées de ce musicien élégiaque: Mme George Sand, tout récemment, dans ses mémoires, pour le peindre comme J.-J. Rousseau s'est peint lui-même dans ses *Confessions*, c'est-à-dire peu en beau, et Liszt pour le diviniser. L'audition de ses œuvres posthumes offrait donc un véritable intérêt musical: aussi la séance consacrée à cette exhumation avait-elle attiré une société nombreuse et très-distinguée lundi soir dans la salle Pleyel.

Si M. Fontana ne nous a pas donné un triste concert, on peut dire qu'il a offert à ses auditeurs un concert triste : triste par le souvenir d'un génie musical éteint prématurément, triste par le caractère de la plupart des œuvres de ce maître, écrites en tons mineurs qu'il aimait, et qui portent l'auditeur à la rêverie. L'habile et consciencieux interprète de Frédéric Chopin, M. Fontana, par le charme, la suavité de son exécution, nous a révélé tout entier le compositeur inspiré et savant dans ses œuvres pour le piano, en même temps que le compositeur vocal dans ses élégies nationales, on ne peut mieux rendues par M. Lindau, chanteur allemand, apte à bien dire en toutes sortes de langues: aussi s'est-il fait vivement applaudir d'un public composé en grande partie de Polonais, charmés d'entendre émettre par une voix sympathique et bien exercée LE FLEUVE TRISTE, LE GUERRIER, LE SOUHAIT, L'ORGIE et LE CHANT DU TOMBEAU, touchantes idées noblement exprimées dans leur langue maternelle.

Le trio qui a ouvert la séance est une œuvre de la jeunesse de Chopin. Le *scherzo* et l'*adagio* en sont très-remarquables. Le premier morceau est d'une forme vague, indécise, et le finale est travaillé trop scientifiquement et trop péniblement; mais les deux morceaux intermédiaires de l'œuvre sont charmants et ont été délicieusement dits d'ailleurs par MM. Fontana, Alard et Franchomme.

Quatre mazurkas pour piano seul, deux valses, et surtout un ravissant impromptu-fantaisie, œuvres posthumes, ont rappelé le style, la manière pittoresque et nationale du pianiste exceptionnel que l'aristocratie musicale regrette toujours. Dans les choses gracieuses, fines, de ce grand fantaisiste, M. Jules Fontana l'a fait revivre, nous l'a rendu, mais, hélas! pour une soirée seulement.

Première soirée de musique classique et historique donnée par MM. Lebouc et Paulin.

(2e année.)

Ce concert, dont le programme, presque anglais par la quantité, ne contenait pas moins de treize morceaux, s'est ouvert par un quatuor de Beethoven (le 10e, première et deuxième manières tout à la fois), et l'on s'est senti tout d'abord captivé par le jeu plein de fougue et de grâce de l'habile violoniste Ernst, et la façon dont Casimir Ney a chanté sur l'alto, dans l'andante de ce quatuor. M. Paulin a paru ensuite avec le bel air d'Admète, de l'*Alceste* de Gluck; il ne l'a pas moins bien dit que bien chanté.

Remontant l'histoire musicale, MM. Euzet et Mme Gaveaux-Sabatier sont venus nous dire le charmant trio des *Songes de Dardanus* (1739), de Rameau. Pourquoi n'y avoir pas joint le chœur des *Songes* à quatre parties? L'effet en eût été plus complet.

Mme Louise Mattmann, la consciencieuse artiste qui emploie toute la chaleur et la finesse de son jeu à nous rendre parfois la musique de nos vieux maîtres, a exécuté avec son habileté ordinaire l'allegro du concerto en *ré* mineur de Sébastien Bach pour piano, avec accompagnement de quintette obligé. Ce pieux devoir accompli, la virtuose s'en est dédommagée en jouant avec M. Ernst la grande sonate en *la* mineur, dédiée à Kreutzer par Beethoven; et les deux concertants en ont exécuté l'andante comme deux vocalisateurs habiles, deux chanteurs expressifs, unanimement applaudis à ce double titre.

Entre un joli trio vocal de la *Chambre du roi* (1660) de Lulli, dit par MM. Paulin, Euzet et Mme Gaveaux-Sabatier, puis un autre charmant petit trio de l'opéra du *Raoul de Créqui* de d'Aleyrac, MM. Ernst, Blanc, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé nous ont fait entendre l'andante et le finale du 9e quintette d'Onslow, morceaux qui ont paru d'une physionomie un peu pâle devant toute cette musique de styles si variés; mais enfin est arrivée la grande cantatrice qui a nom Mme Viardot, l'artiste éminente et multiple qui se nomme aussi l'austère Fidès, l'espiègle Rosine, et qui, pour se délasser de ses rôles tragiques, comiques, et toujours brillants, imite l'audacieuse et fantasque liberté des étudiants espagnols. Elle nous avait dit d'abord en italien un bel air du *Rinaldo*, de Haendel; puis, du même compositeur, un noble, simple et touchant *Miserere*, que l'on a redemandé. Mais c'est surtout dans la grande scène de l'*Armide* de Gluck, scène éminemment dramatique, où elle évoque *la Haine* pour en obtenir le moyen de haïr Renaud, que la tragédienne, la Ristori française, l'artiste lyrique sans exagération, avec une intonation pure, un geste simple, s'est montrée aussi grande actrice que remarquable virtuose de concert. L'effet a été puissant, et le *bis* unanimement demandé et accordé, malgré la fatigue qui devait résulter pour l'artiste de cette prodigalité vocale. Il est vrai que de tels succès ne permettent pas de sentir la fatigue ; et cela est si vrai, que Mme Viardot, délicieusement secondée par la charmante Mme Gaveaux-Sabatier, est revenue chanter les bagatelles musicales espagnoles dont nous avons parlé plus haut comme si elle en était encore au commencement de ce concert, qui nous a captivé, fixé à notre place jusqu'à minuit, exemple suivi, du reste, par tous les autres auditeurs, dont pas un n'a déserté.

HENRI BLANCHARD.

REVUE DES THÉATRES.

Le bilan daramatique de 1855. — Le sort des critiques. — ODÉON : *les Peintres et les Bourgeois.* — PORTE-SAINT-MARTIN : *l'Orestie.* — VAUDEVILLE : *Lucie Didier;* nouvelles. — GYMNASE : *le Mal de la peur; Je dîne chez ma mère.* — VARIÉTÉS : reprise du *Diable;* Arnal.

Avant d'aborder la nouvelle année dramatique, il n'est pas indifférent

de faire remarquer que les théâtres de Paris ont représenté en 1855 tout près de 300 pièces. Déduction faite des dimanches et fêtes, c'est donc, ou peu s'en faut, une pièce par jour ouvrable. Il y a des gens (*quorum pars*) chargés de voir tout cela et de vous en rendre compte, et, de ces gens-là, les bons bourgeois disent que ce sont des paresseux et des débauchés qui passent leur vie au spectacle.

Du reste, les bourgeois n'ont pas meilleure opinion des artistes en général que des gens de lettres. Dans la rue Saint-Denis, la profession de comédien, une des plus rudes que je sache, passe pour un métier de paresseux, et quant aux peintres qui *s'amusent* à faire des tableaux au lieu de travailler, M. Prudhomme ne leur donnerait pas sa fille.

Cet antagonisme des bourgeois et des artistes a inspiré à M. Henri Monnier une comédie en trois actes et en vers, *les Bourgeois et les Peintres*, représentée à l'Odéon au moment où saint Sylvestre frappait encore sur son timbre fêlé une de ces minutes de l'éternité que nous appelons une année. Cette pièce est fort agréable, facilement versifiée, et si le public de la rive droite n'y vient pas tous les jours en carrosse à six chevaux, le public spécial de l'Odéon lui fait tous les soirs un brillant accueil.

L'idée mise en relief dans la comédie de M. Monnier, c'est le contraste éternel que produit la vie sociale, le calcul et la poésie, l'artiste et le boutiquier :

L'un rampe sur la terre et l'autre plane au ciel.

Naturellement M. Monnier prend parti pour les artistes. — Il a fait son héros d'un jeune peintre qui est entré dans une famille infestée de préjugés bourgeois. Le beau-père n'a que dédain et mépris pour son gendre, qui fait obstinément le portrait d'un arbre. Son admiration et ses sympathies sont concentrées sur son second gendre, le spéculateur Boulard, qui a un portefeuille gros de docks, de caoutchoucs durs et de Mouzaia. — Mais il arrive que le Mercadet fait une chute à la Bourse. Il en est relevé par son beau-frère le peintre, dont les tableaux font fortune. Les bourgeois sont corrigés et se prennent d'estime pour un art qui rapporte autant qu'une charge de courtier avec la croix d'honneur par dessus le marché.

A la Porte-Saint-Martin, M. Alexandre Dumas, inspiré par les souvenirs de la Ristori, a donné une étude de l'antique d'après les tragiques grecs. Il en a fait une trilogie où toutes les fatalités appesanties sur la déplorable race des Atrides sont groupées dans une composition qu'il a intitulée l'*Orestie*. J'arrive tard pour rendre compte de cette œuvre, au moment où l'affiche du théâtre annonce la dernière représentation. Cela signifie probablement que l'*Orestie* ne fait pas d'argent et que le directeur ne peut continuer à faire de l'art grec à ses frais. Je crois, en effet, que M. Dumas eût été mieux inspiré en portant à l'Odéon, par exemple, devant la jeunesse studieuse et lettrée, ce travail remarquable par le style, mais dépouillé de l'intérêt grossier et vulgaire qui passionne les multitudes du boulevard. Je suis convaincu, du reste, que si la pièce a été peu vue, elle sera beaucoup lue, et qu'elle restera comme un des titres littéraires de M. Alexandre Dumas.

Le vent qui souffle au Vaudeville semble venir du boulevard. *Lucie Didier* est un vrai drame, et si ce drame ne fait pas d'argent, il faudra en accuser moins sa valeur intrinsèque que sa couleur beaucoup trop sombre pour une scène vouée à la comédie. Une femme qui sauve son mari du bagne en se livrant à un Lugarto du boulevard des Italiens; le mari qui découvre la faute de sa femme sans comprendre qu'il y a eu un sacrifice; la femme qui en meurt; le mari qui devient fou; le Lugarto qui sera tué par un Rochegune d'occasion : voilà les éléments de cette pièce, qui certes, avec quelques additions de poignards et de poisons, aurait très-bien fourni la matière d'un drame à l'Ambigu. Le public du Vaudeville a convenablement accueilli la pièce parce qu'elle est bien faite et surtout remarquablement jouée par Mlle Fargueil, MM. Félix et Monrose; mais son enthousiasme s'arrête sous le péristyle et ne va pas jusqu'au bureau de location. Le directeur, du reste, n'éprouve pas une très-forte déception, et les auteurs eux-mêmes, qui sont gens d'esprit, avaient pressenti ce résultat. Mais alors, direz-vous, pourquoi ce temps et ce talent perdus ? La question est énorme, elle comporterait un volume pour la réponse que je condense en un axiome : « Au théâtre, on fait ce qu'on peut, — rarement ce qu'on veut. »

Sous peu de jours, M. Barrière lira au Vaudeville une pièce en trois actes, *les Camélias et les Violettes*. Il est aussi question d'une comédie de mœurs, intitulée *les Déclassés*, et attribuée à un jeune écrivain, M. Béchard, à qui on reconnaît de la verve et de l'originalité, en attendant qu'il ait donné des garanties de son aptitude dramatique.

La défunte année nous a légué deux vaudevilles représentés au Gymnase. *Le Mal de la peur* pourrait aussi s'appeler *la Peur du mal*. Il s'agit d'*un malade imaginaire*, descendant en outre en ligne directe du seigneur Harpagon. Ces deux emprunts à Molière ont eu pour but, je suppose, de fournir à M. Lesueur une entrée dans le grand répertoire. L'artiste y consacre son zèle studieux sans que pour cela la chose soit d'une gaîté folle. Il y a d'ailleurs dans cette pièce un certain docteur Villemot qui pourrait bien être notre oncle et que nous ferons interdire s'il continue à dissiper son patrimoine en bonnes œuvres.

Je dîne chez ma mère est une sorte de comédie anecdotique dont une artiste contemporaine a fourni les éléments. L'action a été transportée au dernier siècle, et voici de quoi il s'agit : On est au premier jour de l'an. Sophie Arnould, l'illustre chanteuse, plus célèbre toutefois par ses bons mots que par sa voix, reçoit une pluie de fleurs, de dragées et de diamants. Donc on la croirait reine dans cette société prosternée à ses pieds. Un incident des plus vulgaires vient lui démontrer qu'elle est tout au plus un passe-temps, un objet d'art, un amusement des heures perdues et qu'elle ne tient à ce monde par aucun lien sérieux. Les amants se succèdent dans son boudoir ; elle veut les retenir à dîner. Tous répondent : « Aujourd'hui ! premier jour de l'an ! Vous n'y songez pas, Sophie ! *Je dîne chez ma mère.*

» — Mais réplique la courtisane, je ne suis donc rien, moi?...

» — Non, rien devant le devoir et la famille. »

Abandonnée de tous et exaspérée, Sophie ne veut pas s'avouer vaincue. Elle sonne sa femme de chambre :

« — Mets-toi là, et dîne avec moi.

» — Oh! impossible, Madame; je dîne chez ma mère. »

C'est le coup de pied de la fable. Sophie se résigne et commence à comprendre qu'on ne peut cumuler les carrosses du prince d'Henin avec les joies modestes de la famille.

Toute la pièce, on le voit, repose sur cette grande déception de la courtisane. Malheureusement l'actrice, Mlle Laurentine, n'a pas su donner aux colères croissantes de la superbe Arnould d'autres proportions que celles d'un dépit de pensionnaire qu'on reconduirait au couvent au lieu de la faire dîner à la table de famille.

Du reste, le Gymnase, avec sa combinaison d'affiche, où il maintient comme attrait principal *le Camp des bourgeoises*, fait toujours des recettes considérables; si bien que je n'entends pas parler des études qu'on doit y faire.

Aux Variétés, Arnal a repris *le Diable*, où il est aussi... Arnal que possible. Ce fin et spirituel comédien quitte le théâtre des Variétés au mois d'avril, et, disait-on, tout à fait le théâtre pour se retirer en Suisse, où il aurait chanté à son aise *le Ranz des vaches*, qui est *la Marseillaise des bestiaux*. (Voir *le Supplice de Tantale*.) Mais le bruit se répand depuis quelques jours, dans les foyers, qu'Arnal aurait passé un nouveau bail de deux ans avec le théâtre du Palais-Royal. Espérons que Duvert en est informé.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice honoraient de leur présence la première des représentations offertes à l'armée d'Orient par le théâtre impérial de l'Opéra. Les paroles de la cantate chantée par Gueymard sont de M. Henri Trianon, et la musique de M. Auber.

*** Hier samedi, une seconde représentation *par ordre* a eu lieu : elle se composait du *Philtre*, d'un acte du *Diable à quatre* et de la cantate.

*** Lundi, *la Juive* a été chantée par Gueymard et Mme Lafon.

*** Cinq cents soldats, arrivant de Crimée, assistaient à la représentation de *la Favorite*, qui a eu lieu mercredi.

*** Vendredi, *les Huguenots* composaient le spectacle.

*** Wicart a profité d'un congé pour retourner à Bruxelles. Dans *la Juive*, il a reçu après le quatrième acte, une ovation complète.

*** Le Théâtre-Italien a repris depuis huit jours *Matilde di Shabran*. Dans notre dernier numéro, nous disions que Lucchesi avait été engagé tout exprès pour chanter le rôle de Corradino au lieu et place de Carrion indisposé. Le fait était exact, et pourtant c'est Carrion qui, la première fois, a rempli le rôle avec beaucoup plus de courage que de force. L'enrouement persistant toujours, il s'est vu obligé de réclamer l'indulgence du public, et le mardi suivant, Lucchesi lui a succédé. Mme Penco et Mme Borghi-Mamo chantent avec tout leur talent les rôles de la coquette Matilde et du page Edoardo. Leur duo du troisième acte est toujours salué d'applaudissements et redemandé. Everardi et Zucchini sont excellents dans les rôles du docteur et du poëte. Quant à Lucchesi, son succès a été le même qu'à sa première apparition parmi nous, il y a déjà six ou sept années.

*** Mario nous est revenu et a fait sa rentrée vendredi dans le *Barbier*.

*** C'est Mme Penco, comme nous l'avons déjà dit, qui jouera *Maria dei Ricci* dans le nouvel opéra de M. Bottesini. Les autres rôles sont ainsi distribués : *Giovanni Bandini*, Graziani ; *Ludovico-Martelli*, Mario ; *Michel-Angelo Bonarroti*, Angelini, etc. Les répétitions continuent avec le plus grand soin ; on espère voir passer cet opéra avant le mois prochain.

*** La direction du Théâtre-Italien vient d'engager la basse Baillou, le même artiste qui a joué Silva dans *Ernani* pendant l'indisposition de M. Angelini. — Cette scène lyrique réunira pour la saison prochaine trois basses : M. Negrini, M. Angelini et M. Baillou.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens a repris vendredi avec un grand succès le *Violoneux;* Darcier, Berthelier et Mlle Schneider, qui ont créé les principaux rôles dans ce charmant ouvrage, ont été couverts d'applaudissements. Le prince Jérôme-Napoléon assistait à la représentation. Hier, on a dû donner la première représentation d'*Elodie* ou *le Forfait nocturne*.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles prépare plusieurs nouveautés musicales : *Deux sous de charbon*, asphyxie musicale de M. Jules Moinaux ; le *Garde de commerce*, de M. J. Viard ; le *Festin de fer*, de M. Clairville, musique de M. Lacombe ; la *Jardinière*, de M. Pol Mercier, musique de M. Montaubry ; puis enfin le *Bras noir*, pantomime en quatre actes, de M. Fernand Desnoyers. Comme on le voit, l'administration de ce théâtre tient à justifier par son activité l'empressement du public qui le remplit chaque soir.

*** Les recettes des théâtres, concerts, spectacles-concerts et curiosités diverses ont été de 1,172,732 fr. 48 c. pendant le mois de décembre dernier, ce qui porte le chiffre total de l'année 1855 à 16,100,731 fr. 85 c. ainsi répartis :

1° Théâtres impériaux.	5,125,277 fr.	84 c.
2° Théâtres secondaires.	8,532,293	90
3° Spectacles-concerts, bals ou curiosités diverses.	2,443,160	»

En 1854, les recettes générales n'avaient été que de 12,409,051 fr. 80 c. ainsi réparties :

1° Théâtres impériaux.	3,851,471 fr.	50 c.
2° Théâtres secondaires.	6,945,288	65
3° Spectacles, concerts, bals. . . .	1,324,857	27
4° Curiosités diverses.	288,444	38

La différence en plus a donc été, pour 1855, de. . . . . 3,691,670 fr. 03 c.

*** On annonce que Mme la baronne Vigier (Sophie Cruvelli) et son mari sont partis pour l'Allemagne.

*** Aujourd'hui dimanche, la Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique donnera sa seconde matinée. On y entendra une symphonie nouvelle de M. Gouvy.

*** Le programme de la première séance de la Société des concerts, qui a eu lieu dimanche dernier, se composait de la symphonie en *ré* majeur de Beethoven, d'une symphonie d'Haydn, d'un air de *Tamerlan*, de Winter, chanté par Bussine ; d'un quintette de Reicha pour instruments à vent ; d'un chœur d'*Alexandre à Babylone*, de Lesueur, et d'un fragment de *Castor et Pollux*, de Rameau.

*** Le grand concert donné par Berlioz dans la salle Herz aura lieu cette semaine. On y entendra, sous sa direction, son oratorio *l'Enfance du Christ*, divers fragments de Gluck et de Grétry, et un morceau pour le piano-mélodium (nouvel instrument d'Alexandre), exécuté par Mme Dreyfus. Les rôles principaux de *l'Enfance du Christ* seront chantés par MM. Battaille, Depassio, Jourdan, Meillet et Mme Meillet.

*** Vivier est de retour à Paris, après une brillante excursion à Colmar, Nancy et Hanovre.

*** Le concert donné mercredi soir dans les salons du ministère d'État a été honoré de la présence du duc de Cambridge. On y a entendu MM. Alard et Mario ; Mmes Borghi-Mamo et Cabel.

*** Sivori s'est rendu à Lyon, où il était appelé par un brillant engagement : dans peu de jours il sera de retour à Paris.

*** Stamaty vient d'être nommé chevalier de l'ordre de la Couronne de chêne, par S. M. le roi des Pays-Bas.

*** M. de Hartog est de retour à Paris. Il se propose de donner bientôt un concert à grand orchestre, et il vient de terminer la partition d'un opéra comique en deux actes sur un poëme de M. Jules Barbier.

*** Le grand succès qu'a obtenu l'exposition de pianos riches qu'a ouverte M. Montal dans ses magasins, l'a décidé à la prolonger. La foule afflue toujours chez cet habile facteur, et les artistes ne se lassent pas d'admirer les nombreux perfectionnements qu'il a réalisés. La pédale *d'expression* entre autres et celle de prolongement sont des découvertes éminemment utiles aux progrès de l'art. On ne peut douter de leur application générale dans un avenir peu éloigné.

*** On peut maintenant admirer dans les salons de la rue de la Victoire les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la maison H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle. Ils sont ornés de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

*** Dans l'une des dernières soirées données au Louvre par M. le comte de Nieuwerkerke, Diomède Zompi a exécuté avec beaucoup de succès sa belle fanfare pour le piano, dédiée à M. le prince de Ligne.

*** Une jeune et brillante pianiste, Mlle Marie Darjou, donnera son premier concert à la fin de ce mois. Elle y jouera avec accompagnement d'orchestre le deuxième concerto de Mendelssohn, qui n'a pas encore été entendu à Paris et dont la popularité est grande en Allemagne. La jeune artiste se fera entendre également dans plusieurs morceaux de Beethoven, de Bach, de Haendel, etc. ; elle terminera par la *Danse des Fées* d'Emile Prudent, accompagnée à grand orchestre.

*** On annonce que Musard va transporter incessamment son orchestre dans l'hôtel d'Osmond, transformé en une merveilleuse salle de concert ouverte chaque soir au public et établie sur l'emplacement d'un vaste jardin dont elle rappellera le décor. Outre l'excellente musique qu'on y entendra, il y sera donné chaque semaine un bal qui offrira à ses souscripteurs une composition de choix et une variété de plaisirs qui n'auront pas encore rencontré de rivaux.

*** Au dernier bal donné par l'ambassade d'Angleterre, le nouveau répertoire de Waldteufel a produit un effet excellent.

*** Le bal annuel des artistes dramatiques est fixé cette année au samedi 26 janvier, et aura lieu comme d'habitude dans la salle du théâtre impérial de l'Opéra-Comique. On sait que cette fête diffère essentiellement des autres et par son but et par son organisation tout exceptionnelle. Dirigée par les artistes eux-mêmes, elle offre l'attrait irrésistible de la présence des célébrités les plus en vogue du monde dramatique. Marquée au cachet du bon goût et de l'élégance la plus exquise, elle fournit aux assistants l'occasion de rendre hommage à la distinction sans égale, au talent et à la beauté des dames patronnesses, qui réservent pour cette occasion l'influence toute-puissante de leur active charité. La foule considérable qui se presse chaque année au jour dit dans la salle de l'Opéra-Comique atteste, en définitive, à quel point l'on doit être désireux de prendre sa part du plaisir et d'une bonne œuvre.

*** Les bals de l'Opéra ne désemplissent pas Strauss fait merveilles comme l'an passé, et la jeunesse la plus folle se livre à toutes les fantaisies de la danse en attendant les nouvelles productions du célèbre chef d'orchestre.

*** Le défaut d'espace nous empêche de donner la fin de l'intéressant article de M. L. Viardot sur le *manuscrit autographe* de Mozart.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 15 janvier. — La Société philharmonique a donné, le 9 de ce mois, au profit des salles d'asile, un brillant concert dans lequel se sont fait entendre et vivement applaudir à différentes reprises, Mme Fioravanti et M. Morochetti, chanteurs de mérite, venant de Paris pour prêter leur concours à cette œuvre de charité ; M. Charles de Try, violoncelliste, maître de chapelle à l'archevêché de Cambrai. Cet artiste, d'un talent remarquable, a produit une grande sensation sur l'auditoire. M. George O' Kelly a eu aussi sa large part de succès en exécutant le concerto de Weber pour piano, et une *étude-galop* de sa composition.

*** *Angers.* — Dès qu'il a été question en cette ville d'un concert au profit des pauvres, Alexandre Batta et Mme Bertini se sont empressés de se mettre à la disposition du comité. L'école du violoncelle était donc représentée par une de ses gloires, par un de ces talents sympathiques et passionnés, qu'on ne peut entendre sans être ému jusqu'au fond du cœur. La *Rêverie*, d'Alexandre Batta, a été bissée, et l'enthousiasme s'est encore augmenté pendant l'exécution de ses fantaisies sur *Norma* et sur la *Favorite*. Mme Bertini a constamment charmé par l'ampleur de son style, et aussi par la grâce et l'éblouissante légèreté de ses vocalises. Cette ravissante artiste a dit aussi, avec un rare bonheur, *la Berceuse* et *les Plaintes de Sapho*. Ces deux compositions écrites par Batta, et empreintes d'une couleur mélodique toute vaporeuse, ont été couronnées d'unanimes témoignages, qu'ont dû se partager l'auteur et l'interprète.

*** *Nancy*, 15 janvier. — *Jacqueline*, ce petit opéra dont la musique est due à la collaboration de MM. d'Osmond et de Costé, vient d'être joué ici avec un succès marqué.

*** *Bordeaux.* — *Le Violoneux*, d'Offenbach, vient d'être représenté avec beaucoup de succès; il sera bientôt suivi de la *Nuit blanche*.

*** *Amiens*, 10 janvier. — *L'Étoile du Nord* fournit toujours sa brillante carrière, grâce au talent déployé par ses interprètes, en tête desquels nous citerons spécialement Mlle Henriette Chevalier, MM. Martin, Tristan et Lebreton. Aussi chaque soir ces artistes sont-ils rappelés par le public, qui ne se lasse pas de les applaudir. Nul doute que cet ouvrage n'attire encore la foule pendant de longues représentations.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 15 janvier. — Pour le concert qui se donne le premier jour de chaque année au château de Windsor, on avait choisi cette fois le *Joseph*, de Méhul, exécuté en forme d'oratorio. L'orchestre ne comptait pas moins de 140 exécutants. Les choristes, au nombre de 72, avaient été pris dans le personnel du Théâtre-Royal-Italien et de la Société de musique sacrée. A la tête des solistes figuraient Mme Clara Novello et Sims Reeves. — Mme Jenny Lind-Goldschmidt a donné, le 10 janvier, dans Hanover-Square, le premier de ses concerts, en présence d'un auditoire nombreux et brillant. La célèbre cantatrice y a dit la prière de *Freischütz*, un air de *Beatrice di Tenda*, plusieurs mazurkas de Chopin, arrangées pour voix et piano, et des mélodies suédoises. M. Otto Goldschmidt, qui exécutait les mazurkas de Chopin avec sa femme, a joué de plus le quatrième concerto de Beethoven avec orchestre, un caprice de Mendelssohn, une sarabande et un allegro de Bach.

*** *Munich.* (Correspondance particulière.) — Mon intention n'est pas, aujourd'hui, de vous parler des grands événements de notre vie musicale. Je ne m'occuperai ni des concerts, ni des solennités théâtrales, qui, cependant, n'ont pas manqué à notre capitale; je couvre du manteau d'un silence charitable les petites intrigues de nos grands maîtres, qui, hélas! continuent à justifier, par leur conduite envers les artistes étrangers, la réputation d'inhospitalité dont Munich jouit dans le monde musical. Je tiens seulement à vous dire quelques mots d'un amateur de la plus haute distinction, d'un de ces rares et véritables Mécènes de l'art musical, qui mettent leur gloire à savoir découvrir, apprécier et récompenser le véritable talent. C'est du prince Nicolas Youssoupow, gentilhomme de la chambre de l'empereur de Russie, que je veux parler. Ce seigneur, dont tous les artistes qui sont allés en Russie ou qui l'ont rencontré dans ses voyages, ont dû conserver le plus agréable souvenir, se trouve depuis quelque temps dans notre capitale. Il est du petit nombre des amateurs éclairés qui, comprenant que pour apprécier complétement un art, il faut le cultiver soi-même, sont parvenus à une haute perfection, et ne le cèdent presque pas aux artistes. En effet, le prince Youssoupow, par le talent aussi bien que par l'habileté, pourrait rivaliser avec beaucoup de nos artistes célèbres, s'il ne préférait rester dans sa sphère princière, qui lui permet de cultiver l'art sans en connaître les ennuis. Depuis plusieurs années déjà le prince Youssoupow est avantageusement connu comme violoniste distingué et comme compositeur remarquable. Plusieurs de ses compositions pour le violon ont été publiées en Italie, en Allemagne et en Belgique. Son *Chant d'amour*, sa *Sonate-caprice* pour la quatrième corde, sa transcription du *Souvenir de Spa* de Servais, et surtout son charmant morceau intitulé : *Hallucination*, sont justement appréciés par tous les violonistes qui daignent encore prendre connaissance d'œuvres qu'ils n'ont pas faites. Mais ce n'était encore là qu'un premier pas : le prince vient d'écrire un grand *concerto symphonique*, dans lequel il aborde hardiment le genre grandiose et élevé, la véritable pierre de touche des maîtres. Le succès de cette tentative courageuse a pleinement démontré que l'auteur n'avait pas trop présumé de ses forces. Le *concerto symphonique* du prince Youssoupow est une œuvre remarquable et d'une grande valeur artistique; chacun des quatre morceaux dont il se compose porte le cachet d'une originalité incontestable et révèle la main, non d'un amateur, mais d'un maître consommé. Le roi de Bavière, dans une audience particulière accordée à l'auteur, a daigné accepter la dédicace de ce concerto, qui, prochainement, doit être livré à la publicité. Ce sera un cadeau précieux, dont les violonistes s'empresseront, sans doute, de prendre possession, et sur lequel j'ai voulu d'avance appeler leur attention.

*** *Vienne.* — *L'Etoile du Nord* a déjà été jouée trois fois. A chaque représentation même affluence, même succès, même enthousiasme. Mlle Wildhauer a parfaitement saisi le caractère du rôle de Catherine, et le rend avec une supériorité qui lui fait le plus grand honneur. — Il vient de nous arriver de Prague un nouvel enfant prodige, M. Fritz Altschul, âgé de onze ans, qui a déjà écrit plusieurs grandes compositions, exécutées sous sa direction. M. Fritz Altschul improvise également sur le piano. — Le 7 janvier, Mme Clara Schumann a donné son premier concert.

*** *Berlin.* — Le 9 janvier, un concert a eu lieu à la cour par ordre du roi, avec le concours de la chapelle royale. On y a entendu, entre autres morceaux, une ouverture nouvelle du comte de Redern. Le 7, a eu lieu la première représentation du *Tannhaeuser*. Il y avait beaucoup de monde, mais le succès n'a pas répondu à l'empressement du public. Franz Liszt, qui était venu à Berlin pour assister à cette représentation, a reçu une invitation pour un concert à la cour.

*** *Cologne.* — Ferdinand Hiller est de retour de son excursion en Hollande; à Amsterdam et à Rotterdam il a dirigé l'exécution de plusieurs de ses compositions, qui ont reçu un accueil des plus honorables.

*** *Prague.* — Voici le programme des solennités annoncées pour le 27 janvier, centième anniversaire de la naissance de Mozart: à midi, concert au théâtre, dans lequel on n'entendra que des compositions du grand artiste; le soir, *Don Juan;* le lendemain, le *Requiem* à l'église Saint-Sauveur.

*** *Hanovre.* — Alfred Jaël s'est fait entendre avec un prodigieux succès dans le deuxième concert d'abonnement; plusieurs morceaux de son programme ont été bissés. Il nous quitte pour se rendre en Hollande.

*** *Venise.* — C'est le 26 décembre qu'a lieu ordinairement la réouverture des quatre principaux théâtres de l'Italie. L'administration du théâtre de la Fenice avait choisi pour cette solennité, qui réunit toujours la plus haute société de Venise, l'opéra de Donizetti, *Don Sébastien de Portugal*, et un ballet, la *Jocoliera*, dont la chorégraphie est due au danseur Bordi. Malgré les beautés qui se rencontrent dans la partition de Donizetti, elle n'eut qu'un médiocre succès sur la grande scène de Paris. L'accueil qui lui a été fait à la Fenice a témoigné de l'estime des auditeurs pour le maestro auquel sont dus tant de chefs-d'œuvre; mais les efforts de la Cortesi, prima donna, Pancani, ténor, et Guicciardi, baryton, artistes de talent, n'ont pu réussir à captiver les bonnes grâces du public. Il n'en a pas été de même du ballet, dont le sujet a quelque analogie avec celui de la *Esmeralda*. La réputation qui avait précédé Mlle Plunket, la célèbre transfuge de l'Opéra, ses succès récents à Vienne, à Turin, à Trieste, excitaient au plus haut point la curiosité des belles spectatrices accourues pour la voir. Disons de suite qu'elle a répondu à l'attente générale. La distinction de sa danse, la hardiesse, la légèreté et le fini de ses pas ont assuré son triomphe, et désormais la gracieuse artiste française est proclamée *l'étoile de la saison*. On annonce la *Traviata* de Verdi comme devant très-incessamment remplacer *Don Sébastien*.

*** *Milan.* — Les représentations du *Prophète* continuent avec succès. C'est Mme Masson qui a hérité du rôle de Fidès, dans lequel Mme Sanchioli eut de si beaux succès. Le ténor Massimilani reçoit tous les jours les marques les plus vives de la sympathie du public.

*** *New-York.* — La saison s'annonce bien. L'Opéra a compté quelques succès; le plus brillant est celui du *Prophète*, dans lequel une nouvelle cantatrice, Mme Patania, a débuté avec bonheur. Mme de Lagrange brille en première ligne au théâtre italien, où nous avons en outre Mme Didiée; M. Amodio, ténor, et M. Brignoli, baryton. —Mme de Lagrange a été victime dernièrement de son zèle dans la représentation du *Prophète*, au théâtre de l'Académie de musique. Au quatrième acte, dans la scène où elle se rencontre dans l'abbaye de Munster avec son fils, devenu prophète, au moment où les poignards menaçants se lèvent sur la poitrine de Jean de Leyde, Mme de Lagrange, emportée par le sentiment dramatique, se précipita au devant des armes des anabaptistes et se blessa la mains contre la lame d'un des poignards. Mme de Lagrange, malgré le sang qui coulait de cette blessure, continua de chanter le rôle avec le talent magistral que chacun lui connaît, et l'accident ne vint à la connaissance du public que, lorsque après la chute du rideau, la célèbre cantatrice reparut la main enveloppée de son mouchoir tout maculé de sang. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que cette circonstance redoubla l'enthousiasme de la salle, qui se leva comme un seul homme pour saluer la diva de ses applaudissements énergiques.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

EN VENTE

La Partition pour Piano et Chant

FORMAT IN-8°, DE L'OPÉRA COMIQUE EN DEUX ACTES

LE HOUSARD DE BERCHINI

D'AD. ADAM

Prix : 10 fr. net.

LES RELIQUES | LE RENDEZ-VOUS

Prix : 2 fr. 50. PAROLES DE **CHARLES REYNAUD**, MUSIQUE DE Prix : 4 fr.

EDOUARD DE HARTOG

GIRALDA OPÉRA COMIQUE DE AD. ADAM

PARTITION ARRANGÉE POUR PIANO SEUL, FORMAT IN-8°, 8 FR. NET.

Grand abonnement à la lecture musicale

DE LA

MAISON BRANDUS

103, RUE RICHELIEU.

Toutes les partitions françaises, italiennes et allemandes, pour piano et chant ; les partitions pour piano seul et à quatre mains ; des morceaux de piano seul, à quatre mains, ou concertants avec divers instruments, de tous les auteurs anciens et modernes ; enfin, des quadrilles, valses, polkas, etc., sont mises à la disposition du public.

L'abonné reçoit à la fois trois morceaux de musique qu'il a le droit de changer à volonté.

LES ABONNÉS HABITANT LA CAMPAGNE ONT DROIT A 6 MORCEAUX.

Un an : 30 fr. — Six mois : 18 fr. — Trois mois : 12 fr. — Un mois : 5 fr.

A la portée de toutes les intelligences.

L'HARMONIE

DANS SES PLUS GRANDS DÉVELOPPEMENTS,

Par T. R. POISSON

Lauréat de l'Institut de France.

Seule et unique méthode présentant l'harmonie sous un jour entièrement nouveau ; net, 18 fr. Et *De la Basse sous le chant ou l'Art d'accompagner la mélodie*, suivie du *Contre-Point* et de la *Fugue*; prix net : 20 fr.

A Paris, chez CANAUX, 15, rue Sainte-Appoline, et chez l'AUTEUR, barrière du Roule, boulevard de l'Etoile, 10, où l'on peut encore souscrire à raison de 25 fr. les deux ouvrages pris ensemble.

EN VENTE

Chez JULES HEINZ, éditeur, 146, rue de Rivoli.

JACQUELINE

Opéra comique en un acte, paroles de M. BATTU fils, musique de MM.

D'OSMOND ET COSTÉ

Jacqueline, quadrille par MUSARD. — *Pontchartrain*, polka par MUSARD.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 4. | 27 Janvier 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, *le Corsaire*, ballet-pantomime en trois actes de MM. de Saint-George et Mazilier, musique de M. Adolphe Adam. — Bouffes-Parisiens, *Elodie ou le Forfait nocturne*, quiproquo musical en un acte, paroles de MM. Léon Battu et Crémieu, musique de Léopold Amat. — Matinées musicales, musique de chambre, MM. Alard, Dancla, Franchomme, etc., par **Henri Blanchard**. — Henri Duvernoy. — Manuscrit autographe de *Don Giovanni*, de Mozart (2e et dernier article), par **L. Viardot**. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

LE CORSAIRE,

Ballet-pantomime en trois actes de MM. DE SAINT-GEORGE *et* MAZILIER, *musique de* M. ADOLPHE ADAM, *décors de* MM. DESPLÉCHIN, CAMBON, THIÉRY *et* MARTIN, *machines de* M. SACRÉ.

(Première représentation le 23 janvier 1856.)

Dans *le Corsaire* comme dans la plupart de ses autres poëmes, lord Byron s'est complu à broder avec l'or, les diamants et les perles fines de la poésie la plus exquise, un pur canevas de mélodrame. Otez la poésie, ce qui reste est peu de chose, et c'est en quoi ses œuvres diffèrent de celles de son illustre contemporain, Walter Scott. Cependant, il y avait un beau sujet de ballet ou même d'opéra dans ce *Corsaire* dont l'impression fut si vive à l'époque de son avénement, et qui restera toujours l'un des plus riches fleurons de la couronne littéraire du noble écrivain. Quelle figure fièrement dessinée que celle de ce sauvage et mystérieux Conrad, dans laquelle on ne pouvait s'empêcher de reconnaître quelques traits de ressemblance avec lord Byron lui-même, malgré les protestations de son épître dédicatoire à Thomas Moore ! Quelles ravissantes créations que celles de Médora et de Gulnare, à peine entrevues l'une et l'autre, et dont la rivalité généreuse et chaste n'arrive pas jusqu'aux malheurs qu'elle fait craindre, parce qu'un malheur plus grand les prévient! Conrad a laissé Médora pour une expédition dernière, en lui promettant un prompt retour. Sous l'habit d'un derviche, il va surprendre dans Coron le pacha Seyd. Il triomphe d'abord, et dans l'ivresse de la victoire, il arrache Gulnare, la sultane favorite, au harem qui brûle, et l'emporte dans ses bras. Vaincu à son tour, jeté dans un cachot, il voit venir à lui celle qu'il a sauvée, et qui veut le lui rendre. Elle lui met à la main le poignard avec lequel il peut frapper le pacha; mais comme il refuse, elle s'en charge et revient dire à Conrad : « Tu es libre, partons. » Ils partent, en effet, et Conrad donne à Gulmare un baiser, un seul, *que Médora*, dit le poëte, *aurait pu pardonner*. En arrivant, Conrad trouve sa Médora morte de douleur, et ne tarde pas à disparaître. Il s'élance dans une barque, dont la chaîne brisée révèle sa fuite. Du reste, que devint-il? comment finit sa vie? Personne ne saurait le dire. « Il n'a » légué à l'avenir que le nom de corsaire, attaché au souvenir d'une » seul vertu et d'innombrables crimes. »

He left a corsair' name to other times
Linked with one virtue aud a thousand crimes.

Tels sont les éléments que le poëme fournissait au ballet. M. de Saint-George avait à chercher dans son imagination le moyen de féconder cette dramatique mais simple donnée. Il l'a fait en homme expert, familier avec toutes les ressources de la scène et de la chorégraphie; Mazilier, son habile adjoint, lui a largement prêté aide et assistance. L'histoire de Conrad et de Medora s'est donc amplifiée de détails, d'épisodes et de péripéties qui en varient singulièrement la sévère uniformité. Dans tous les changements que les deux associés lui ont fait subir, nous regrettons que le rôle de Gulnare ait beaucoup perdu de sa valeur et de son effet. Nous aurions voulu un second rôle presque égal en importance à celui du premier. Mais nous en parlons bien à notre aise, nous autres qui ne faisons pas de ballets. D'abord, l'Opéra possédait-il une seconde danseuse, une seconde mime capable de bien jouer ce rôle de Gulnare ? Et puis, chose plus grave, le premier rôle aurait-il vu sans jalousie le second s'élever à ses côtés, marcher sur ses brisées, lui disputer une part de son succès? Vous qui croyez qu'on peut traiter légèrement des choses légères, comme la danse et comme un ballet, détrompez-vous : il n'y a rien de plus sérieux. Vous qui travaillez, non sans peine, à maintenir l'équilibre de l'Europe, venez voir s'il n'est pas plus difficile encore de maintenir celui de l'Opéra!

Le *Corsaire* se compose de trois actes, divisés en cinq tableaux, tous plus brillants, plus séduisants, plus magnifiques les uns que les autres. Le dernier tableau surtout représentant la mer immense, sur laquelle flotte un vaisseau, présente à la fois le plus imposant spectacle et le drame le plus émouvant. Le ciel est pur, la brise est fraîche, le vaisseau se livre à la joie, à l'espoir, aux chants et aux danses; tout à coup le jour s'obscurcit, les vents se déchaînent, le tonnerre gronde, l'éclair brille, l'effroi glace tous les cœurs. Le vaisseau et tous ses passagers descendent dans la vaste tombe, que leur ouvrent les flots. Conrad et Medora sont engloutis ensemble; mais on les voit bientôt surnager comme par miracle, et toucher la rive, où ils s'agenouillent pour remercier le ciel, et vraiment il y a de quoi. « De ce jour, dit le programme » du ballet, le terrible corsaire ne reparut plus; l'amour lui avait in- » spiré le repentir... Le repentir lui donna *sans doute* la paix et le bon- » heur ! » Ainsi soit-il ! La conclusion de M. de Saint-Georges est plus

douce et plus aimable que celle de lord Byron. Il ne faut décourager personne, même les corsaires.

La musique du nouveau ballet a pour auteur M. Adolphe Adam, qui déjà nous avait donné celle de *Giselle*, de la *Jolie Fille de Gand*, du *Diable à quatre*, de la *Filleule des Fées*. Que pourrions-nous lui dire, à propos du *Corsaire*, que nous ne lui ayons dit et redit en tant d'occasions diverses? Comment rajeunir un compliment devenu banal à force d'être répété? Nous sommes d'avis que sa nouvelle partition est digne en tout point des œuvres du même genre qui l'ont précédée : nous lui trouvons une jeunesse et une verve qui n'accusent nullement la fatigue du travail. Ce qu'il a soigné le plus, c'est la musique du dernier tableau, pour lequel il a voulu écrire une espèce de symphonie maritime remplie de charmants et terribles effets. Le début, qui exprime le calme, a le tort de retarder un peu trop le lever du rideau; mais, si le machiniste n'y met obstacle, pourquoi ne le lèverait-on pas dès que la symphonie commence? Les yeux n'auraient plus rien à envier aux oreilles, et le temps paraîtrait moins long.

Il en est de Mme Rosati comme de la musique d'Adam : que pourrions-nous en dire, que nos lecteurs ne sachent par avance? Danseuse et mime admirable, elle n'a pas moins de puissance que de charme, quel que soit le sentiment, quelle que soit la passion dont elle emploie le langage. Nous avons encore des danseuses de premier ordre; nous n'avons pas de mimes qui lui soient comparables. Un artiste italien, M. Segarelli, débutait dans le rôle du corsaire; sa pantomime est fortement accentuée, et sa physionomie ne manque pas d'expression. Mlles Louise Marquet et Couqui remplissent les rôles de Zulmea et de Gulnare, les deux favorites du vieux pacha de l'île de Cos; car le ballet a trouvé qu'une seule favorite ne suffisait pas. Autour d'elles voltige l'essaim des danseuses, qui s'appellent Caroline, Nathan, Quéniaux, Legrain, et vingt autres encore qui peuplent cet heureux pays. Nous ne parlerons pas des danseurs, et par une raison excellente, c'est qu'il n'y en a pas un dans tout le ballet.

LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice ont honoré de leur présence la première représentation du *Corsaire* et donné plusieurs fois le signal des applaudissements. Leur arrivée avait été saluée par les acclamations les plus chaleureuses.

R.

BOUFFES-PARISIENS.

ELODIE OU LE FORFAIT NOCTURNE,

Quiproquo musical en un acte, paroles de MM. Léon Battu *et* Crémieu, *musique de* Léopold Amat.

(Première représentation.)

M. Léopold Amat est ce charmant ténor, à la voix douce et fraîche, qui, jadis, chantait si bien *la Feuille et le Serment*, et qui, depuis, a successivement ajouté tant de jolis morceaux à son répertoire de chansonnier, de compositeur et de chanteur; car il était à la fois tout cela, malgré les lois qu'on faisait contre le cumul sous la monarchie constitutionnelle. Cette fois, M. Amat a pris un *poème* tout fait des mains de M. Battu, au lieu de s'en faire un lui-même, et s'est réduit au rôle de compositeur, où il a parfaitement réussi. La petite partition est très-spirituelle et très-gaie. C'est de la gaîté qu'il fallait surtout pour chanter les exploits guerriers de M. Gigonnard, ses inquiétudes conjugales, sa noire jalousie, et les tragiques aventures de Mme Gigonnard, sa tendre moitié.

M. Gigonnard est charcutier, le plus rangé des charcutiers et le plus consciencieux. Je garantirais presque — tant je crois à sa vertu — qu'il ne frelate point ses saucisses. Vous secouez la tête, et vous me trouvez bien hardi. C'est que vous n'avez pas vu M. Gigonnard. Un homme qui, étant en faction devant les armes, s'endort dans sa guérite d'un sommeil aussi profond et aussi calme, a évidemment la conscience nette. Ses ronflements attestent son innocence. Pendant qu'il ronfle, Mme Gigonnard vient, dans l'ombre de la nuit, consommer son fatal sacrifice. Il lui en coûte, croyez-le bien. L'infortunée ne s'est point résignée sans combat à une extrémité aussi douloureuse. Mais *il le fallait!* Et c'est en versant des larmes que Mme Gigonnard s'approche du parapet, son panier à la main.

Hasard funeste! En ce moment la patrouille arrive à pas de loup. Elle voit le forfait nocturne, dont elle met immédiatement l'auteur au violon. Mais cela ne suffit pas à l'humanité du caporal, et bientôt la troupe héroïque se met à l'eau tout entière, et nage à la poursuite de l'*innocente créature*. Et cependant que devient l'infortuné factionnaire, réveillé en sursaut par cette tragédie? Mettez-vous, je vous prie à sa place! Où en seriez-vous, monsieur, s'il vous arrivait de faire une aussi horrible découverte, et que vous fussiez réduit à vous dire, comme Gigonnard : *Elodie, mon Elodie, vient de jeter à l'eau un enfant clandestin!* Heureusement la patrouille revient enfin de son expédition civique, de sa *pleine eau à l'eau*, comme disent MM. les baigneurs. Elle n'a pas sauvé le noyé : c'est le noyé lui-même qui, le panier une fois ouvert, a sauvé ses sauveurs. Car il nage comme un chien de Terre-Neuve, bien qu'il ne soit qu'un simple caniche.—Quoi! dit Gigonnard, c'était Azor? — Oui, dit Elodie. Je l'aimais bien; mais j'ai dû l'immoler. Pouvais-je consentir à payer pour lui chaque année onze francs, décime compris? Avant tout, on est mère de famille!

Imaginez, si vous le pouvez, la joie que font éclater toutes ces folies!

Et la musique y ajoute encore! Ce n'est presque, en totalité, qu'une parodie: parodie du grand Opéra, de l'Opéra-Comique, du Théâtre-Lyrique, du Théâtre-Italien. Les quatre répertoires défilent à tour de rôle dans cette revue bouffonne. Tout cela est très-spirituellement fait, et atteste un talent de musicien dont on n'avait jamais soupçonné M. Amat, par l'unique raison qu'il n'avait jamais été admis à en faire la preuve.

Elodie est donc un nouvel anneau de cette chaîne de succès qui se déroule depuis six mois aux Bouffes-Parisiens, et M. Offenbach ne pouvait trouver mieux pour escorter ce joyeux *Bataclan*, dont la vogue s'accroît chaque jour, et dont on annonce la prochaine publication.

G. H.

MATINÉES MUSICALES.

MUSIQUE DE CHAMBRE.

MM. Alard, Dancla, Franchomme, etc.

Les séances de musique de chambre se multiplient et se popularisent; elles ont lieu maintenant dans nos salles de concert; elles ont leur dilettantes, leurs fanatiques même; c'est une sorte d'ère nouvelle, l'ère du quatuor, qui est enfin venue; et certes, personne ne s'en plaindra, car cette forme est une des plus belles et des plus essentielles de l'art musical.

MM. Alard et Franchomme, les plus zélés sectateurs de la foi nouvelle, ont donné leur deuxième séance, dimanche dernier, dans la salle Pleyel. Tout a été dit sur les admirables œuvres du patriarche de la symphonie en Europe; il ne peut donc être question ici que de l'exécution. Mais nous pouvons affirmer qu'elle a été encore supérieure à celle des années précédentes. Tout ce que l'inimitable maître a mis, dans ses pages sublimes, de nuances délicates a été interprété, rendu par les éminents artistes avec une finesse et une expression hors ligne. Il faut accorder les mêmes éloges à l'irréprochable exécution du 7e quatuor en *fa* de Beethoven, qui a suivi, et qui a été dit avec une correction, une verve et une chaleur qu'on chercherait vainement ailleurs que là. La sonate en *sol* mineur, pour piano et violoncelle, a été exécutée par

MM. Planté et Franchomme avec une netteté et une pureté classique qui témoignent de l'étude religieuse qu'en ont faite ces deux habiles artistes.

Le quintette en *ut* mineur de Mozart, pour instruments à cordes, deux violons, deux altos et violoncelle, est, comme chacun sait, un chef-d'œuvre de sentiment et d'élégance. MM. Alard, Blanc, Casimir Ney, Deledicque et Franchomme en ont fait ressortir toutes les beautés avec un ensemble qui prouve à quel point ils se sont pénétrés et du style et de l'inspiration de l'auteur; ils n'ont rien laissé à désirer.

Une autre séance de musique de chambre a été donnée dans le même local mercredi passé. M. Charles Dancla, qui offre annuellement trois séances de musique instrumentale aux nombreux amateurs de son talent de compositeur et d'habile exécutant, n'a pas dérogé à cette bonne coutume; et pour ne pas faire comme tout le monde, il a entremêlé quelques-uns de ses excellents quatuors et quelques fragments d'ouvrages d'autres compositeurs avec les œuvres des grands maîtres, qu'il n'interprète pas moins bien que les œuvres modernes. On ne saurait trop encourager cette tendance à joindre à l'admiration due aux classiques morts les égards que méritent les vivants qui s'efforcent d'écrire dans leur genre. C'est chose bonne, surtout à l'époque où l'Allemagne semble se reposer après avoir produit Haydn, Mozart, Beethoven, Weber et Mendelssohn-Bartholdy. Qui sait? Le temps est peut-être venu pour la France de se placer en tête de l'art instrumental, comme, au commencement de ce siècle, elle tenait le premier rang pour la composition dramatico-lyrique. En attendant cette rénovation désirable, M. Ch. Dancla, qui ne désespère ni de son pays ni de lui, a donné sa première séance de musique de chambre, de salon ou de concert, secondé par MM. Louis Lacombe, notre habile pianiste; Sébastien Lée, excellent violoncelliste; Altès jeune et Léopold Dancla.

Dans son quatrième trio pour piano, violon et basse, M. Charles Dancla a prouvé, par une exécution fine, chaleureuse, énergique, que l'archet lui obéit comme la plume. M. Lacombe ne s'est pas moins distingué dans ce trio par la fermeté et la clarté magistrale de son jeu.

La *Canzonnetta* pour deux violons, alto et violoncelle, par Mendelssohn, cette bagatelle musicale d'un homme de génie, a été dite par MM. Dancla, Altès et Lée, en artistes spirituels qui avaient à interpréter une chose en même temps colorée et légère; ils s'en sont acquittés on ne peut mieux.

Le troisième quatuor en *fa* majeur et le sixième, composés par le héros de cette matinée de musique instrumentale, en ont fait les principaux frais. Ce sont deux œuvres remarquables. L'adagio-prière surtout du sixième quatuor est un hymne de la plus haute inspiration et qui a été religieusement chanté par le violoncelle de M. Lée et le violon de l'auteur. Le *Minuetto alla francese* est aussi un morceau charmant: il exhale un parfum de mélodie rétrospective, un souvenir du XVIIIe siècle, et semble inspiré par le génie de Haydn ou de Mozart.

Cette manifestation du génie actuel — chaque époque doit avoir le sien — est, nous le répétons, une excellente chose et tout à fait digne d'encouragement: aussi les éloges et les applaudissements des artistes et des amateurs qui assistaient à cette première séance n'ont-ils pas manqué à M. Charles Dancla et aux excellents musiciens qui l'ont si bien secondé.

HENRI BLANCHARD.

HENRI DUVERNOY.

Dans un de nos salons parisiens où l'art musical est l'objet d'un véritable culte, où l'on sait réellement écouter, apprécier, fêter la bonne musique, nous avons assisté à une intéressante soirée consacrée à l'audition des dernières compositions de piano de Henri Duvernoy.

Faut-il rappeler à nos lecteurs les autres productions du même compositeur, si souvent et si vivement applaudies l'hiver dernier dans différents concerts et réunions musicales? Sa fantaisie brillante sur *l'Etoile du Nord*, un des meilleurs arrangements qui aient été écrits sur cette partition; la fantaisie élégante sur un air de Guédron, maître de musique de Louis XIII; *Tourments du poëte*, *le Carillon du Saint-Bernard*, *le Coursier du désert*, *les Concerts du bocage*, *le Moulin à paroles*, etc.

Les compositions dont nous allons parler continuent dignement, si même elles ne surpassent celles qui précèdent. Le morceau du début était un divertissement à quatre mains ayant pour titre *le Prince Papillon*. Interprété avec beaucoup de netteté, d'élégance et d'entrain par deux charmantes jeunes filles, élèves de l'auteur, il a été fort goûté. Le chant de l'introduction a beaucoup de suavité. Le motif principal, plein de grâce et de coquetterie, est semé de détails nouveaux et ingénieusement travaillés. Une *coda* très-brillante termine ce morceau de la manière la plus heureuse.

Le second morceau, *Fleur d'Andalousie*, est une sérénade espagnole, étincelante de couleur locale, où nous avons remarqué de très-jolis effets de sonorité, un habile emploi des deux pédales, et surtout une progression harmonique fort bien graduée et d'une remarquable originalité. *Absence*, romance sans paroles, morceau qui n'a que quelques pages, est une rêverie expressive et touchante, un véritable chant du cœur. Placée sous le patronage de la célèbre violoniste Teresa Milanollo, cette rêverie doit obtenir un succès aussi éclatant que légitime. *Enthousiasme* est une œuvre plus développée, dont le mouvement contrastait de la façon la plus heureuse avec la simplicité poétique du morceau précédent. Remplie de traits en octaves très-vigoureux, elle s'adresse plus particulièrement, par ses formes amples et magistrales, aux solistes des concerts. Il en est de même des *Harmonies de la mer*, pièce de musique imitative, véritable drame musical. Des effets très-bien sentis et qui appartiennent en propre à l'auteur, caractérisent spécialement ces deux derniers morceaux.

Formé à l'école d'Halévy, l'illustre auteur de *l'Eclair* et de *la Juive*, Henri Duvernoy, bien que très-jeune encore, est depuis longtemps déjà un des professeurs les plus distingués du Conservatoire, après en avoir été un des plus brillants élèves. Notre analyse indique assez combien son talent plein de souplesse et de sève grandit chaque jour. Nous ne saurions dire ce qu'on doit le plus louer dans ses œuvres, de la forme ou du fond, de son style large et élevé, de sa mélodie franche, abondante, originale, ou de son harmonie correcte et piquante, sans recherche ni afféterie. Ce que nous aimons surtout en lui, c'est la manière dont il sait tirer parti d'une idée musicale. Sous sa plume facile et exercée, une mélodie, quelque courte qu'elle soit, subit les transformations les plus variées et les plus imprévues. Ajoutons que, musicien sérieux et instruit, nourri des chefs-d'œuvre des grands maîtres, Henri Duvernoy est non-seulement un des compositeurs les plus brillants de l'école moderne de piano, mais encore un des plus savants. Peu de réputations ont été conquises plus légitimement que la sienne, au prix d'un travail plus sévère, d'efforts plus persévérants et plus consciencieux, et il en mérite une plus grande encore. Tous ceux qui liront ses productions nouvelles n'en douteront pas plus que nous.

HENRI D'H.

MANUSCRIT AUTOGRAPHE DU DON GIOVANNI DE MOZART.

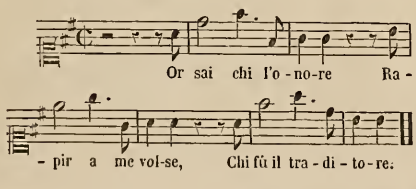
(2e et dernier article) (1).

Il s'est élevé une controverse assez vive sur le point de savoir si Mozart avait écrit des chœurs dans sa partition de *Don Giovanni*, ou

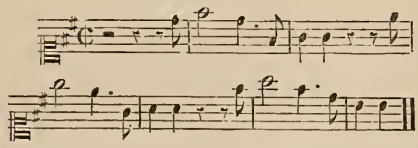
(1) Voir le n° 2.

du moins s'il avait écrit tous ceux qu'on y entend de nos jours sur les théâtres de tous les pays. Beaucoup en doutaient, et ceux-là seuls avaient raison. A la vue du manuscrit, toute incertitude cesse, toute question est tranchée. Les chœurs, probablement faibles et mauvais dans une troupe italienne égarée au milieu de l'Allemagne, remplissent, dans l'œuvre originale de Mozart, un fort petit et fort misérable rôle. Il ne les y fait figurer que trois fois : à l'entrée de Zerlina et de Masetto, pour répondre un *ah! oh! ah!* prolongé à la chansonnette en duo : *Giovinette, che fate all' amore;* puis, au commencement du premier finale, pour dire avec don Juan : *Su, svegliate vi da bravi;* puis, au second finale, pour imiter le concert des diables qui entraînent don Juan dans l'abîme. Mais ce qu'on appelle d'habitude le chœur : *Viva la liberta!* ne devait être chanté que par les sept acteurs qui, entre la mort du commandeur et son apparition, forment tout le personnel du drame Ces sept personnages étaient seuls aussi pour chanter le grand finale du premier acte, même la *stretta*, où l'on place maintenant des masses chorales. Il est assez bizarre, en effet, de voir figurer dans les salons de don Juan, *nobil cavaliere,* une bande de paysans, toute la noce de Zerline *la contadina.* Mais, en dépit de cette petite anomalie, on a certes bien fait de donner à l'œuvre de Mozart l'appui des chœurs qui lui manquaient dans l'origine, d'y ajouter ce puissant renfort dont sans doute il ne s'était pas privé volontairement. Il faut seulement remarquer que, dans ce finale, n'ayant point d'entrée en scène, point de rôle à part, et muets jusqu'à la *stretta*, jusqu'aux paroles : *Trema, trema, scellerato,* les chœurs se bornent à suivre et à doubler, ou, si l'on veut, à décupler les parties des solistes. Ils se les divisent suivant la nature des voix, les *soprani* chantant avec donna Anna, les *contralti* avec Zerline, les ténors avec don Ottavio, les basses enfin avec Masetto. Don Juan ne se montre que plus résolu, plus intrépide et plus fort (si sa voix et son geste y suffisent, comme au temps de Garcia), lorsqu'il tient tête, seul, à tout ce peuple ameuté, aboyant, et lorsqu'il lui échappe à la manière d'un sanglier fondant sur les chiens.

On trouve en plusieurs endroits du manuscrit de Mozart des coupures ou passages barrés, que sans doute, dans la crainte des longueurs avec une exécution défectueuse, il avait supprimés aux répétitions. Mais presque aucune de ces coupures n'a été ratifiée, et, soit par lui-même, soit par ses éditeurs, les passages barrés ont été rétablis dans les partitions et sur la scène. On trouve aussi, mais en petit nombre, des changements faits à l'idée première. Ils sont toujours très-raisonnables, très-heureux. Je vais en citer un notable exemple. — Le grand air qu'au premier acte chante donna Anna à don Ottavio, lorsqu'elle reconnaît en don Juan l'assassin de son père, commençait ainsi :



Voici ce qu'en a fait Mozart, par une simple variante dans la mélodie, sans toucher à l'accompagnement :



et cette heureuse correction fut faite immédiatement, pendant qu'il écrivait le morceau, car, à la reprise du thème, c'est la seconde version qu'on trouve écrite au lieu de la première.

Il est également manifeste, à la vue du manuscrit, que, dans le chant du commandeur : *Don Giovanni, m' invitasti à cenar teco,* les fameuses gammes montantes et descendantes du premier violon, qui accompagnent ces mots : *Altre cure piu gravi,* ont été ajoutées après coup à l'idée première, sur une place trop étroite pour elles, et substituées à un simple *tremolo.* Mais ce changement aussi était fait avant que Mozart écrivît l'ouverture, car les mêmes gammes y sont répétées, et cette fois avec l'espace suffisant, sans remplacer un autre dessin d'orchestre. On peut encore faire une observation curieuse à propos de l'air si connu de don Ottavio : *Il mio tesoro intanto.* Quand vient la reprise du chant, Mozart ne se donne pas la peine d'écrire une seconde fois l'orchestration ; il se borne à poser en travers des lignes les mots : *Come prima.* Mais cependant, et par exception, il a soin de récrire le trille que fait le premier violon sur la tenue de voix *cercate,* comme si ce trille faisait partie intégrante du chant. D'où il appert que Rubini eut parfaitement raison de se l'approprier, qu'il entrait ainsi dans le vrai sentiment de l'auteur, et que Mozart n'eût pas manqué de le donner à la voix, s'il eût eu pour interprète celle de Rubini.

L'une des plus intéressantes parties du manuscrit de Mozart, et des plus utiles à consulter encore aujourd'hui, c'est la série des indications de mise en scène qu'il a soin d'ajouter fréquemment aux paroles du texte. Les unes sont très-laconiques, telles que *strada, notte,* ou *combattono, more.* Les autres ont trait au costume ou à l'action. Ainsi, donna Elvira doit paraître *in abito da viaggio,* et quand don Ottavio se démasque, au finale du premier acte, ce doit être *pistola in mano.* Mais d'autres indications sont bien plus importantes, et je vais en citer quelques exemples frappants. Dans le grand finale du premier acte, lorsque les trois orchestres entrent l'un après l'autre, jouant chacun un morceau différent de caractère et de mesure qui se confondent symphoniquement, Mozart veut que le second et le troisième orchestre commencent leur partie en imitant des musiciens qui accordent leurs instruments, *accordano.* Cet effet est toujours négligé ou perdu. Il veut aussi que chacun de ces trois orchestres de bal ait ses danseurs particuliers. Ainsi, quand le premier débute, *Don Ottavio balla minuetto con dona Anna;* à l'entrée du second, *Don Giovanni si mette a ballar con Zerlina una conlradanza;* enfin, à l'entrée du troisième, *Leporello balla la* TEUTSCH (l'allemande) *con Masetto.* On voit que, sauf dona Elvira, qui reste pour galerie, tous ses personnages sont occupés dans ce prélude dansant du formidable ensemble vocal.

Passant au second acte, nous découvrons que, pour chanter l'air : *Non mi dir, bel idol mio,* dona Anna ne devrait pas entrer seule en scène, une lettre à la main. Ces paroles sont adressées à don Ottavio, qui est présent, qui a sa partie dans un récitatif précédant celui de sa triste fiancée, et qui termine la scène par un autre récitatif. Mais le *primo tenore,* après son air, est pressé de partir, et pour s'épargner la peine de reparaître, il donne par son absence à l'air de dona Anna une apparence d'isolement, de hors-d'œuvre, qui le dénature et le fait supprimer d'habitude, malgré son importance et sa beauté. Enfin, un peu plus loin, pendant la dernière orgie de l'*athée foudroyé,* lorsque dona Elvira essaie du plus tendre sermon pour toucher le cœur de son insensible époux, elle finit, dans un élan de supplication, par s'agenouiller devant lui, et don Juan, voyant qu'elle refuse de se relever, s'agenouille à son tour devant elle, par excès de moquerie. Ce jeu de scène est excellent, et l'on devrait bien le reprendre, au moins par cette considération, sans compter qu'on obéirait ainsi à la formelle prescription de Mozart.

Une autre question plus délicate est celle de savoir si l'on devrait reprendre également la seconde partie du dernier finale. Dans l'origine, après que, sous l'étreinte de la statue, et en compagnie des diables qu'elle évoque, don Juan s'était *inghiottito* sous le plancher du théâtre, Anna, Elvira, Zerlina, Ottavio et Masetto revenaient encore, bien résolus à se venger et à le punir de ses méfaits. Mais Leporello, resté sous la table, leur apprenait que l'*uomo di sasso* l'était déjà venu cher-

cher, et que *il diavolo se 'l tranguggia'*. Alors ils chantaient tous ensemble :

Resti dunque quel birbon
Con Proserpina e Pluton,

ajoutant bientôt, pour donner au dénoûment sa moralité :

Ecco il fin di chi fa mal,
E dei perfidi la morte
Alla vita e sempre ugual.

Cette moralité rappelle le titre de la comédie originale, dont le sujet, devenu populaire, eut l'insigne honneur de passer par les mains de Molière, de Mozart et de lord Byron (1).

Si la situation et si la poésie de ce finale ne sont pas très-fortes, il faut avouer que le compositeur ne les avait pas non plus très-*réchauffées des sons de sa musique*. Après la scène prodigieuse qui commence à l'entrée du commandeur et finit à l'engloutissement de son meurtrier endurci dans le crime, Mozart lui-même ne pouvait s'élever plus haut; il avait atteint l'extrême sommet de la grandeur dramatique, et tout morceau venant à la suite, fût-il très-digne de prendre place dans un autre endroit de cet ouvrage même, devait nécessairement paraître faible et froid. Celui-là est le seul aussi que Mozart ait écrit, matériellement, avec confusion, avec désordre, où le travail se sente au lieu de l'inspiration. On a donc bien fait, il me semble, de le supprimer au théâtre, et de le reléguer désormais dans les partitions gravées.

Il serait plus qu'inutile, il serait en quelque sorte ridicule de faire l'éloge du chef-d'œuvre incomparable qui, depuis soixante-huit ans, occupe le premier rang sur les scènes lyriques du monde entier. « Veux-tu louer César? dit Marc-Antoine dans Shakspeare ; nomme-le » César, et n'ajoute rien. » Mais s'il fallait choisir parmi tous les témoignages d'admiration et de respect qu'il a reçus, voici celui que je prendrais : Un jour, en nombreuse compagnie, on pressait Rossini de désigner l'opéra qu'il préférait parmi tous ceux qu'avait produits sa veine intarissable, cette veine qu'hélas! il a volontairement tarie à trente-six ans, étant ainsi mort pour l'art aussi jeune que Mozart lui-même. « Il n'est point de père, lui disait-on, qui n'ait un Benjamin » parmi ses enfants ; » et l'un citait *le Barbier*, l'autre *Otello*, l'autre *la Gazza*, l'autre *Semiramide*, l'autre *Guillaume Tell*. Il fit faire silence, et l'on attendit l'oracle : « Vous voulez connaître, dit-il enfin, » celui de mes ouvrages que j'aime le mieux ; eh bien, c'est *Don Gio-* » *vanni*. »

Nous avons eu tout récemment la confirmation de cette charmante historiette. L'illustre émule de Mozart était venu visiter la fille du plus cher de ses anciens amis, de l'artiste éminent pour lequel il écrivit les plus grands rôles de son répertoire. Il l'avait entendue, au piano et à l'orgue, avec une bonté toute paternelle, avec cette émotion attendrie que la maladie semble avoir ajoutée, comme une nouvelle qualité du cœur, à toutes les qualités de l'esprit. Alors il demanda à voir le manuscrit de son opéra de prédilection : « Je vais, dit-il, » m'agenouiller devant cette sainte relique. » Puis, après avoir parcouru quelques feuillets dans un recueillement religieux : « Mon ami, » me dit-il, en étendant sa main sur l'écrit de Mozart, c'est le plus » grand, c'est le maître de tous, c'est le seul qui ait eu autant de science » que de génie, et autant de génie que de science. » J'ai recueilli pieusement cette parole de Rossini.

L. VIARDOT.

(1) *No hay plazo que no llegue, ni denda que no se pagne, o el Convidado de piedra* (Il n'y a point d'échéance qui n'arrive, ni de dette qui ne se paie, ou le Convive de pierre). — Cette comédie est du moine de la Merci Fray Gabriel Tellez, qui écrivit pour le théâtre sous le nom de Tirso de Molina.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE FRANÇAIS : *les Piéges dorés*. — ODÉON : *la Revanche de Lauzun*. — AMBIGU : *la Servante*. — VARIÉTÉS : *les Cheveux de ma femme*; *Mme Bijou*.

Le Théâtre-Français vient de donner une comédie en trois actes d'une actualité incontestable. — Nous sommes en présence d'un jeune ménage qui serait heureux s'il savait se contenter de l'aisance dans la modestie. La femme est jeune et jolie ; le mari est avocat, et, en attendant la gloire et la fortune, les honoraires donnent déjà le superflu, qui est le nécessaire des esprits délicats. Mais le luxe, avec toutes ses tentations, tourbillonne autour de ce modeste foyer; une femme *du monde*, la femme d'un agent de change, vient étaler devant la jeune femme simplement parée les fantaisies féeriques des modes les plus ruineuses. Cette femme touche à tout et critique tout : la pendule, qui est de mauvais style; le mobilier, qui est *bourgeois;* le feu, où le charbon de terre économise le bois; puis, elle va droit au cœur de son amie en lui recommandant de ne pas se montrer au prochain bal avec « l'éternelle robe rose dont on commence à médire dans la société. » La femme de l'avocat se prend alors à songer qu'il faudra avoir fait acquitter bien des scélérats avant de pouvoir lutter de toilette et de divans capitonnés avec sa splendide amie. Le serpent lui insinue à l'oreille qu'il y a un temple mystérieux où l'on peut gagner de l'or en dix minutes. Il suffit de dire à un agent de change : « Achetez-moi quinze cents! » Elle dit le mot fatal et touche à ce fruit défendu. L'avocat, de son côté, a d'abord flétri dans un fort beau discours cette manie qui s'est emparée des esprits les plus droits, cette aspiration aux fortunes aléatoires ; mais il a surpris des pleurs dans les yeux de sa femme, et toute sa vertu se noie dans une larme. Au fait, essuyer ces beaux yeux, ensevelir dans la gaze et la dentelle celle qu'on aime, la voir sourire à travers ses diamants, et tout cela quand on n'a qu'à dire « Achetez-moi quinze cents! » C'est bien tentant. Mais toutes ces séductions ne sont que des *piéges dorés*. Le résultat, le voici : le mari perd 20,000 francs ; la femme est censée gagner toujours ; mais ces bénéfices fictifs représentent la générosité intéressée de l'agent de change, qui compte se rembourser sur la jolie femme de ce que lui aura coûté la cliente. Tout se découvre, tout se liquide à l'honneur des deux époux. La femme est corrigée de sa fièvre de luxe ; l'avocat retourne à ses dossiers. On vivra désormais dans les conditions de sa fortune ; et pour commencer, on supprime les amis dont l'amitié est déjà une ruine.

La pièce est écrite avec goût, et souvent avec esprit. Si elle n'obtient qu'un succès d'estime, il faudra l'attribuer à l'énervement du public, un peu blasé sur les affaires de bourse. Bressant et Mlle Augustine Brohan y sont charmants.

Passons les ponts.

Nous voici à l'Odéon, qui nous donne *la Revanche de Lauzun*, comédie en quatre actes de M. Paul de Musset.

M. le duc de Lauzun, devenu vieux, a un neveu modeste et timide qui aime, par le droit du sang, Mme la duchesse de Berry, fille du régent, et qui, mieux est, en est aimé. M. de Lauzun se sent rajeunir en présence des obstacles qui se dressent devant la fortune de son neveu. Celui-ci est déjà en route pour la Bastille, où il est menacé d'aller réfléchir pendant dix ans comme son oncle. On s'arrête dans une auberge, et là, par mille tours d'adresse, des ruses et des déguisements, le Scapin gentilhomme parvient à soustraire le prisonnier aux agents du régent. On revient à Paris. Les deux amants sont réunis. Mais que faire? Parbleu ! se marier. M. de Lauzun connaît la puissance des faits accomplis, et il se charge d'apaiser la colère du régent. Celui-ci, en effet, n'oppose qu'une très-molle résistance, et finit par se laisser attendrir comme le père Ducantal dans *les Saltimbanques*. Mais le père Ducantal avait pour excuse son rhume de cerveau, et il m'a paru que le régent de France aurait pu y mettre un peu plus de façons.

Du reste, la pièce a de la gaîté et de la belle humeur. Le troisième acte surtout est fertile en épisodes et en inventions ingénieuses.

Repassons les ponts et suivez-moi à l'Ambigu. Il s'agit d'un drame bien noir, je vous en avertis.

Le titre est très-simple, *la Servante*. La pièce est aussi simple que le titre, et c'est là son mérite, qui a été très-apprécié. Si le public pouvait se dégoûter des logogriphes en vingt-cinq tableaux, j'avoue que pour ma part je ne réclamerais pas.

La scène est en pleine campagne; d'un bout à l'autre de l'horizon de ce drame on ne rencontre que des paysans. Cela m'avait d'abord fait redouter quelque vertueuse bergerie, mais j'ai été agréablement détrompé dès le second acte.

D'abord, ce bon paysan, Pierre Fargeau, qui vient d'épouser cette jolie paysanne, est un fort beau coquin. Il a fait ce mariage pour sauver ses apanages menacés par le papier timbré.

Une fois installée chez elle, la jeune femme ne tarde pas à découvrir que sa position est équivoque. Une rude et farouche servante est là, et sur le ton le plus haut revendique et fait valoir des droits antérieurs. — Le mari voudrait se débarrasser de cette femme qu'il ne le pourrait pas, car il y a entre eux plus qu'un amour, il y a un crime, un infanticide.

La jeune femme se débat longtemps dans cette situation; elle provoque les violences de son mari, s'enfuit et va chercher protection chez un jeune magister, M. Dominique. Celui-ci, malgré son amour, a les mœurs austères et le langage d'un pasteur protestant. Il est en train de prêcher à la femme le respect du lien conjugal, lorsque Fargeau, qui a suivi la piste de sa femme, arrive armé d'un fusil, fait feu et blesse Dominique. Pour éviter le scandale, le magister gardera le silence; mais à une condition, c'est que la *servante* sortira de la maison et que Mme Fargeau sera heureuse.

Les choses se passent, en effet, ainsi, à cela près que Fargeau empoisonne sa femme à petites doses.

Mme Fargeau a une crise, et on la croit si bien morte qu'on l'enterre. Le jeune maître d'école veut revoir celle qu'il a aimée; il brise le cercueil, et, par une grâce spéciale de l'Ambigu, trouve sa maîtresse simplement endormie. Il la ramène à la ferme, où son apparition, accompagnée des cris de mort que poussent les paysans, détermine Fargeau à mettre lui-même fin à une vie qui, à vrai dire, n'était pas l'ornement de la société.

Tout cela peut vous paraître quelque peu fantastique et impossible. Tout ce que je sais, c'est que c'est très-intéressant, très-sombre et très-pathétique; que le premier jour, nous avons écouté cette aventure comme à la veillée on écoute une histoire de voleurs, et que depuis ce temps-là la foule y est; je crois qu'elle y restera longtemps.

Deux acteurs, qu'on nomme Omer et Castellano, jouent très-convenablement les rôles de Fargeau et de Dominique.

Mme Isabelle Constant n'a rien à se reprocher, et Mlle Lagier, la servante, ferait à elle seule la fortune de ce drame, qu'elle joue de façon à s'y faire une réputation.

Pour passer du grave au doux, nous avons deux vaudevilles aux Variétés.

L'un, *les Cheveux de ma femme*, est une de ces fantaisies si familières à M. Labiche. On voit cela, on en rit; mais personne ne s'avisera jamais d'en faire l'analyse.

L'autre, *Madame Bijou*, touche un peu plus à la comédie. Il s'agit, comme dans *Madame de Cerigny*, d'un homme qui, au temps de ses folies amoureuses, a cédé son nom à une farceuse, Mlle Tocandine. Comme il faut toujours faire une fin, M. Bijou veut se marier, et provisoirement il accompagne sa future et sa belle-mère aux eaux de Vichy, où on rencontre Mme Bijou Ier. De là des quiproquos très-bien noués et dénoués.

Ces deux pièces agréables en attendent deux autres pour compléter une affiche attrayante; après quoi le directeur n'aura plus qu'à en chercher quatre autres, et toujours ainsi de suite jusqu'à la consommation des siècles et des vaudevilles.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Hier samedi, *par ordre*, au théâtre impérial de l'Opéra, dans une représentation offerte à l'armée d'Orient, *le Corsaire* a été joué pour la seconde fois.

*** *La Favorite*, chantée par Mme Tedesco, Roger, Bonnehée, a été donnée lundi et vendredi.

*** Wicart retrouve à Bruxelles le brillant succès dont il y avait pris l'habitude : dans *la Juive* et dans *les Huguenots* il a reçu l'accueil le plus chaleureux.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique a fait relâche samedi, à cause du bal annuel donné par l'Association des artistes dramatiques.

*** *Les Porcherons* ont été repris cette semaine, avec le succès dès longtemps acquis à la partition ainsi qu'à la pièce et au mérite des artistes qui en remplissent les principaux rôles.

*** Le Théâtre-Italien a repris mardi dernier les *Puritains* avec Mario, Mme Frezzolini, Graziani, et Angelini. Mme Frezzolini était indisposée, et l'on s'en est aperçu à la fatigue de sa voix. Mario lui-même n'était pas tout à fait en possession de la sienne, et il n'a pu qu'avec beaucoup d'efforts donner le *mi* bémol dans le grand morceau du troisième acte. Les représentations suivantes ont été meilleures, et le chef-d'œuvre de Bellini a retrouvé tout son effet. Graziani et Angelini chantent fort bien les rôles créés par Tamburini et Lablache : on leur redemande toujours la stretta du fameux : *Suona la tromba*. On annonce pour ce soir *il Trovatore*, chanté par Mario et Mme Penco.

*** Lucchesi a été engagé par la direction du Théâtre-Italien pour l'année prochaine.

*** On répète le *Don Giovanni* de Mozart, qui doit passer avant l'ouvrage de MM. Corghi et Bottesini, ouvrage dont les rôles, quoi qu'on en dise, sont déjà parfaitement appris par les artistes qui doivent l'interpréter. Ceux de *Don Giovanni* sont ainsi distribués : Dona Anna, Mme Frezzolini; Zerlina. Mme Borghi-Mamo; Elvira, Mlle Pozzi; D. Ottavio, M. Mario; D. Giovanni, Everardi; Leporello, Zucchini; comendatore, Angelini; Masetto, Baillou.

*** Meyerbeer est arrivé le 11 à Venise. Le lendemain, il a assisté à la répétition générale du *Crociato*. L'orchestre et tout le personnel de l'Opéra l'ont salué des plus chaleureux applaudissements.

*** Mlle Wertheimber, qui est en ce moment à Florence, a refusé les offres les plus brillantes pour prendre des leçons de Romani, et devenir une grande cantatrice italienne, après avoir été une excellente artiste française.

*** Tamberlik a signé un engagement de treize mois pour le théâtre de Rio-Janeiro, sur le pied de 25,000 francs par mois.

*** L'Allemagne possède actuellement 165 théâtres, à savoir : 19 théâtres de cour, 12 théâtres de ville du premier rang, 28 du deuxième rang, 39 du troisième rang et 67 troupes ambulantes, sur lesquelles une vingtaine sont dans une bonne position financière. Le nombre des chanteurs, acteurs et danseurs est évalué à 6,000; celui des choristes et des artistes d'orchestre, à 8,600.

*** Le grand concert donné vendredi par Berlioz avait rempli la salle Herz. *L'Enfance du Christ*, supérieurement exécutée sous sa direction, par Battaille, Jourdan, Depassio, Meillet et sa femme, et par un orchestre admirable, a été religieusement écoutée par l'assemblée, dans laquelle se remarquaient beaucoup de notabilités. L'effet général en a été excellent; plusieurs parties ont excité les bravos et l'enthousiasme. On avait commencé par applaudir chaudement Battaille et la belle légende du *Moine*, de Meyerbeer, qu'il interprète avec un rare talent, ainsi que le piano-mélodium d'Alexandre, sur lequel Mme Dreyfus a joue une fantaisie composée des motifs du *Trovatore*.

*** La soirée donnée vendredi dernier au Louvre chez M. le comte de Niewerkerke a été des plus intéressantes. Le programme, composé exclusivement de musique classique, était splendide. Le septuor de Beethoven, exécuté par MM. Viault, Gros, Lasserre, Paquis, Auroux, Espeignet et Durier, a été dit avec une grande perfection. On a vivement applaudi un solo de violon exécuté par M. Viault, et c'est avec le plus grand plaisir que nous félicitons ce jeune artiste. l'un des élèves les plus distingués d'Alard. Une scène de *Tarare*, de Salieri, chantée par MM. Ponchard et Levasseur, a produit aussi beaucoup d'effet.

*** La Société des Concerts donnera aujourd'hui sa seconde séance.

*** La Société de quatuors, représentée par MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier, auxquels s'adjoint Théodore Ritter, a tenu vendredi sa seconde séance. Au quatuor en *la* mineur (op. 132) a succédé le grand

trio dédié à l'archiduc Rodolphe, et l'on a pu ainsi comparer la seconde et la troisième manière de Beethoven. Théodore Ritter a supérieurement rendu sa partie dans le trio, qui est de la seconde manière, et après lequel quelques auditeurs n'auraient pu sans effort revenir à la troisième; mais il faut convenir aussi que ce trio est une des merveilles que l'art musical et le génie humain aient enfantées.

*** Le troisième concert de la Société des jeunes artistes du Conservatoire commençait par une symphonie nouvelle de M. Gouvy. Des quatre parties qui composent cette œuvre fort distinguée, le scherzo est certainement le plus remarquable, et prend son rang parmi les meilleures productions de ce genre. Il y a dans le premier morceau une phrase délicieuse; le troisième et le quatrième ne s'élèvent pas au niveau des deux autres. Dans ce même concert, Mme Frezzolini a fort bien chanté l'air de la *Sonnambula*, et le jeune violoniste Lapret a obtenu un joli succès en jouant une fantaisie d'Alard. Au prochain concert, la Société exécutera une symphonie inédite de Gounod.

*** M. Szczepanowski, guitariste d'un grand mérite, vient d'arriver à Paris et se propose de donner des concerts.

*** Le concert de Mlle Marie Darjou, qui doit avoir lieu dans la salle de Herz, est définitivement fixé au commencement de la semaine. Indépendamment du deuxième concerto de Mendelssohn, exécuté par la jeune artiste, et de *la Danse des Fées*, d'Emile Prudent, tous deux accompagnés à grand orchestre, ainsi que des morceaux détachés de Beethoven, Bach, Haendel, etc., on entendra M. Orlandi, Mme Marcolini et Mlle Henrion de l'Opéra-Comique. L'orchestre sera dirigé par M. A Placet.

*** La première séance de quatuors de MM. Armingaud, L. Jacquard, Ed. Lalo et E. Lapret aura lieu dans les salons d'Erard. En voici le programme : 1° Deuxième trio de Mendelssohn, exécuté par MM. Lubeck, Armingaud et Jacquard; 2° Neuvième quatuor de Mozart; 3° Andante variations et finale de la sonate à Kreutzer, pour piano et violon; 4° Grand quatuor en *ré* majeur, op. 44, de Mendelssohn.

*** M. Debain, facteur de pianos et d'harmoniums de S. M. l'Empereur, vient d'être nommé fournisseur de S. M. la reine d'Angleterre.

*** M. et Mme N. Louis sont de retour à Paris, où ils nous fourniront certainement l'occasion de les entendre.

*** M. Paul Barbot vient de publier deux nouveaux ouvrages, *la Sorentina*, caprice-tarentelle, et une charmante valse espagnole intitulée *le Matin d'une fleur*, auxquelles nous prédisons un grand succès.

*** La deuxième soirée de musique classique et historique donnée par MM. Lebouc et L. Paulin aura lieu mardi prochain. On y entendra : 1° le quatuor en *ré* mineur de Mozart, pour deux violons, alto et violoncelle, exécuté par MM. Ernst, Blanc, Casimir Ney et Lebouc; l'air de l'oratorio de *Judas Machabée*, de Haendel, chanté par M. Paulin; 3° la chacone pour violon, de J.-S. Bach, exécutée par M. Ernst; 4° Fragments d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, duo, trio et scène, chantés par Mmes Pauline Viardot, Gaveaux-Sabatier et M. Paulin; 5° le trio de Weber pour piano, flûte et violoncelle, exécuté par Mme Louise Mattmann, MM. Dorus et Lebouc; 6° le duo des *Aveugles de Tolède*, de Méhul, chanté par Mme Gaveaux-Sabatier et M. Paulin; la Sicilienne de Pergolèse, chantée par Mme Viardot; 7° l'allegro de Mozart et les romances sans paroles de Mendelssohn pour piano, exécutés par Mme Mattmann; 8° les mazurkas de Chopin, chantées par Mme Viardot.

*** M. S. Ponce de Léon, dont les derniers succès obtenus dans la capitale ont été déjà mentionnés dans notre journal, vient d'être nommé membre correspondant de l'Athénée des arts, sciences et belles-lettres de Paris (classe des beaux-arts).

*** Dimanche dernier on a célébré avec grande pompe la fête paroissiale de Saint-Sulpice. Le premier aumônier de S. M. l'Empereur a officié toute la journée. A cette occasion, nous avons entendu un *O salutaris* pour quatre voix d'hommes, d'Eberwein, chanté par 200 voix sous la direction habile de M. Renaud; un *Sanctus* et un *Agnus* de Mozart, très-bien exécutés. Au salut, le motet célèbre de Mozart, *Mater amabilis*, et le *Laudate* de la messe d'Ambroise Thomas, accompagné par les deux orgues, ont clos dignement la cérémonie. Le grand orgue était touché par M. Schmitt, artiste d'un talent supérieur, qui a joué, outre plusieurs morceaux très-remarquables de sa composition, la belle fugue en *ut* mineur de Parmentier d'une façon irréprochable et pleine d'inspiration. Il est fâcheux que l'orgue de Saint-Sulpice, autrefois le premier instrument de Paris, soit aujourd'hui tellement dépassé par les instruments nouveaux de M. Cavaillé-Coll, qu'il n'y a plus de comparaison possible. Quel que soit le talent de l'organiste, il ne peut tirer de cet instrument les effets que le mécanisme moderne obtient avec facilité.

*** M. Emile Jonas, professeur au Conservatoire, vient de recevoir le diplôme de membre de la Société de Sainte-Cécile de Bordeaux.

*** L'*Art de chanter*, de Panofka, obtient de jour en jour plus de succès. Adoptée dans les principaux conservatoires de France et de Belgique, cette excellente méthode l'a été aussi par les professeurs les plus éminents de Paris et de la province, ainsi que par les artistes, qui trouvent là réunis tous les exercices propres à entretenir l'égalité et l'agilité de la voix. Nous avons eu le plaisir d'entendre la semaine passée une des meilleures élèves de M. Panofka, Mlle L..., qui a dit en véritable artiste le grand air de *Freischütz* et *Rebecca*, cette belle scène dramatique composée par son maître. Émission de son des plus franches, vocalisation facile et élégante, style pur et élevé, prononciation nette, telles sont les qualités qui ont valu à cette jeune personne le succès le plus brillant devant un auditoire d'élite.

*** *Une pauvre Mère*, tel est le titre d'une mélodie dramatique dont Géraldy est doublement l'auteur, puisqu'il en a écrit le texte poétique et musical. Il a dédié son œuvre à Mme la comtesse Thérèse de Bernard (née de Sesmaisons), qui la chante avec une expression si admirable, que l'œuvre et l'interprète obtiennent un succès de larmes. L'auteur lui-même, après avoir entendu son œuvre ainsi rendue dans les salons de M. le comte de Bouillé, a voulu en remercier la cantatrice, et il l'a fait en lui adressant des vers que nous nous faisons un plaisir de transcrire :

Les poëtes, du ciel étoiles détachées,
Sur la terre ont un nom : *têtes par Dieu touchées* (1).
En admirant ce soir votre front radieux,
Madame, et ce génie allumé dans vos yeux,
Et cette voix du ciel qui, du fond de notre âme,
A son gré fait jaillir ou les pleurs ou la flamme,
Je songeais au poëte, et disais en mon cœur :
Voici le plus beau front qu'ait touché le Seigneur !
En traits si pénétrants vous peignez la misère,
Le froid et l'abandon de cette *pauvre mère*,
Que chacun eût voulu, par la pitié conduit,
Apporter du bonheur dans ce triste réduit.
Beaux anges descendus des voûtes éternelles,
Portant la charité suspendue à vos ailes,
Musique, poésie, arts si beaux, arts divins,
Vous qui savez du riche entr'ouvrir les deux mains,
Et verser au malheur l'aumône et la parole
Qui double le bienfait, votre voix nous console,
Et pour mieux nous charmer, vous empruntez ce soir
Des accents merveilleux, une taille, un œil noir,
Qui vont rendre jaloux le ciel, ne vous déplaise,
Car nous avons aussi notre ange dans *Thérèse!*

*** M. le vicomte d'Arlincourt, l'auteur du *Solitaire*, du *Renégat* et d'*Ypsilanoé*, romans dans lesquels on a pris des sujets de drames lyriques, vient de mourir à la suite d'une longue et douloureuse maladie.

*** Hier samedi a eu lieu l'avant-dernier des bals de l'Opéra. Une foule considérable de masques et de cavaliers en tenue de bal envahissait dès minuit les abords de l'Opéra. Il faudrait remonter aux bals de 1840 et 43 pour en trouver d'aussi brillants que ceux que dirige l'habile chef d'orchestre Strauss. Celui de samedi prochain, qui sera le dernier avant le Carême, promet d'effacer encore les précédents.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Poitiers*, 20 janvier. — La Société chorale de l'Orphéon vient de nous donner son sixième concert au profit des pauvres. Rien ne manquait à la bonne ordonnance de la fête, ni le talent, ni l'enthousiasme. Des chœurs exécutés par la société sous l'habile direction de M. Puisais ont ouvert et clos la séance, dans laquelle se sont fait entendre successivement : M. Lobstein, sur le piano; M. Seghers, sur la flûte; M. Duquesnoy, sur le violoncelle; M. Levêque, sur le violon, et Mme Donati, cantatrice des plus remarquables. Le concert a produit une somme de 1,260 fr., qui a été immédiatement distribuée aux pauvres de la ville.

*** *Angoulême*, 23 janvier. — Une mention est due au beau concert qui vient d'arracher cette ville à son état de torpeur musicale. Un amateur, M. Monteilh, musicien très distingué, a dirigé l'orchestre d'une manière tout à fait remarquable. Les ouvertures de *la Sirène* et de *Robin des Bois*, les accompagnements du concerto de Hummel et de l'air de *Robert-le-Diable*, ont été rendus avec beaucoup d'ensemble et d'effet. Mme Foret de Bon-Sens est une élève de Géraldy, d'un talent tout à fait distingué. La manière dont elle a dit le grand air de Meyerbeer, *la Pastorella*, *l'Echange* et *le Cor des Alpes*, productions d'un genre si divers, ne mérite que des éloges. Mme Vallantin, dans la première partie du concerto de Hummel, et dans un caprice de Godefroid, a mis en relief, par son jeu large, brillant et ferme, les qualités qu'elle tient des deux maîtres qui l'ont formée, Kalkbrenner et H. Herz. Des bravos unanimes ont accueilli la cantatrice et la pianiste.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Amsterdam*. — On a repris *l'Etoile du Nord*, qui a jeté un si vif éclat sur la dernière saison, et n'a rien perdu de sa splendeur ni de sa puissance d'attraction sur le public. Mme de Marra a parfaitement rendu le rôle de Catherine. M. Roberti a vaincu avec bonheur les difficultés que présente le rôle de Peters. Notre troupe lyrique a donné également le chef-d'œuvre de Meyerbeer à Rotterdam; après la pièce, les principaux

(1) Victor Hugo.

acteurs ont été rappelés, et Mme de Marra a été saluée d'une triple fanfare.

*** *Cologne.* — M. Jacques Dupuis, violoniste, élève de Prume et professeur au Conservatoire de Liége, s'est fait entendre au théâtre; il y a joué entre autres morceaux un concerto qui a été très-favorablement accueilli. — Dans le dernier concert d'abonnement on a entendu une scène d'*Orphée*, de Gluck, et *les Gais musiciens*, poëme de Brentano, avec une fort jolie musique de F. Hiller.

*** *Vienne.* — Le théâtre de la Cour continue à faire d'excellentes affaires avec *l'Étoile du Nord;* les places sont toujours louées d'avance pour plusieurs représentations. — Franz Liszt vient d'arriver; on sait que le célèbre pianiste doit diriger le festival à l'occasion du 100e anniversaire de la naissance de Mozart; le concert sera précédé d'un prologue par M. J. Gabriel Seidl.

*** *Munich.* — M. Franz Mullner, de Munster, vient d'être nommé professeur de piano au Conservatoire de Munich, en remplacement de M. Ed. Doctor récemment décédé. — Le théâtre de la Cour a donné, dans le courant de 1855, 241 représentations; sur ce chiffre il y a eu 97 opéras et 29 ballets. *Le Prophète* a été donné 6 fois; *les Huguenots,* 3 fois; *Robert-le-Diable,* 3 fois; *Don Juan,* 2 fois, etc.

*** *Berlin.* — Au théâtre de la Cour, on donne *les Diamants de la Couronne,* d'Auber; au *Schauspielhaus, Struensée,* avec la musique de Meyerbeer. Le 4 février prochain, la *Liedertafel* se propose de donner une fête de carnaval. Le célèbre quatuor de Mozart, *les Musiciens de village,* sera exécuté avec les costumes du temps; le quatuor date de 1787. Le grand-duc de Saxe-Weimar a chargé Franz Liszt de remettre à M. Dorn, l'auteur des *Nibelungen,* l'ordre du Faucon blanc.

*** *Gratz.* — *Santa-Chiara,* le dernier opéra du duc de Saxe-Cobourg, a été donné récemment avec succès; l'ouverture et plusieurs morceaux ont été vivement applaudis.

*** *Darmstadt.* — Le 100e anniversaire de la naissance de Mozart sera dignement célébré sur notre théâtre. On donnera à cette occasion une pièce de circonstance, que le grand-duc de Hesse a commandée à un de nos jeunes poëtes.

*** *Nice,* 10 janvier. — Une foule extraordinaire se pressait dans le salon de l'hôtel d'York pour assister au concert de J. Blumenthal. Le célèbre pianiste a tour à tour déployé, dans de ravissantes compositions, toutes les finesses, toute l'ampleur et toute la force d'un jeu qui rappelle Thalberg et son école. *Les Deux Anges, le Rêve, la Source,* sont de charmantes inspirations dictées par le sentiment, et qui ne se perdent pas dans les difficultés d'exécution, mais qui en revanche disent quelque chose au cœur et à l'esprit des auditeurs. Tous ceux qui regardent la musique comme un art doivent savoir gré à M. Blumenthal d'avoir si bien compris son but et ses véritables intérêts *Le Chemin du Paradis,* du même compositeur, avait pour interprète M. Desauges. Mlle Kenneth, MM. Bianchi et Manari ont aussi pris part à ce brillant concert.

*** *Florence.* — Notre compatriote Bazzini se trouve en ce moment parmi nous; ses concerts au théâtre Cocomero ont un succès extraordinaire.— *Les Diamants de la Couronne* ont été représentés récemment. Le maestro Carlo Romani, neveu du célèbre Pietro, a écrit la musique de cet opéra, qui renferme quelques morceaux remarquables, mais qu'on a trouvé généralement inférieur aux précédentes partitions de l'auteur. Aussi l'ouvrage a-t-il été très-froidement accueilli.

*** *Lisbonne.* — Sous le titre de *Paquerette,* un nouveau ballet dont le sujet est dû à Théophile Gautier, et dont Saint-Léon, auteur de l'ouvrage aussi utile que remarquable, *la Sténochorégraphie,* a dessiné les danses, vient d'être représenté avec un grand succès au théâtre de San-Carlos. Saint-Léon, Mlle Leblond et Mlle Fleury y ont dansé et mimé les principaux rôles, et y ont été couverts d'applaudissements.

*** *New-York.* — Le ténor Salviani, dont les débuts dans *le Prophète* ont été très-brillants, vient d'obtenir un immense succès dans le rôle du *Barbier.* Comme acteur et comme chanteur, Salviani est un talent hors ligne que Paris sera appelé à apprécier avant peu. Il apporte d'ailleurs dans l'exercice de son art une éducation parfaite, les manières les plus distinguées, une instruction étendue et une science profonde de musicien; car il connaît, dit on, tous les opéras des deux répertoires ancien et moderne.

*** *Rio-Janeiro.* — Le public brésilien se montre de plus en plus enthousiaste de Mlle Emy La Grua, et il traduit cet enthousiasme d'une manière qui doit singulièrement flatter l'amour-propre et satisfaire la bourse des artistes qui en sont l'objet. On n'évalue pas à moins de 20,000 fr. les cadeaux en bijoux que la cantatrice a reçus jusqu'à présent des admirateurs de son talent. C'est sous une véritable pluie de perles et de diamants qu'elle a chanté le rôle de Roméo dans l'opéra de Bellini, représenté *par ordre* pour la fête de l'empereur du Brésil.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, Rue Richelieu.

L'ART DE CHANTER

VADE MECUM DU CHANTEUR contenant des exercices nécessaires pour former, développer et égaliser la voix, écrits dans tous les tons et pour toutes les voix, et **24 VOCALISES**

PAR H. PANOFKA (Op. 81.)

Ouvrage approuvé par l'Institut de France, par les Conservatoires de musique de Paris et de Bruxelles, par l'Académie de Sainte-Cécile à Rome, et adopté dans les Conservatoires de Marseille, Toulouse et Liége.

Prix : l'ouvrage complet pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Ténor, 40 fr.; id. pour Contralto, Baryton ou Basse, 40 fr. — *Le Vade Mecum* seul, 25 fr. *Les 24 vocalises* pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Ténor, 25 fr.; id. pour Contralto, Baryton ou Basse, 25 fr.

UNE PAUVRE MÈRE

MÉLODIE DRAMATIQUE, PAROLES ET MUSIQUE DE

J. GÉRALDY

Prix : 4 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. · No 5. 3 Février 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

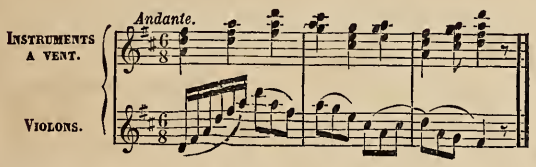
SOMMAIRE. — Le Chef d'orchestre, théorie de son art (4e article), par **H. Berlioz.** — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard.** — Revue critique, par le même. — Nécrologie, M. H. Garnault. — Chronique musicale de Saint-Pétersbourg. — Nouvelles et annonces.

LE CHEF D'ORCHESTRE,

THÉORIE DE SON ART.

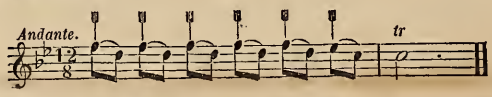
(4e article) (1).

Une circonstance difficile se présente quelquefois ; c'est quand, dans une partition, certaines parties sont, pour obtenir un contraste, rhythmées à trois, pendant que les autres parties conservent le rhythme à deux.



Sans doute, si la partie des instruments à vent, dans cet exemple, est confiée à des musiciens très-*musiciens*, il n'y a pas de nécessité de changer la manière de marquer la mesure, et le chef peut continuer à la subdiviser par six ou à la diviser simplement par deux ; mais la plupart des exécutants paraissant hésiter au moment où, par l'emploi de la forme syncopée, le rhythme ternaire intervient dans le rhythme binaire et s'y mêle, voici le moyen de leur donner de l'assurance. L'inquiétude que leur cause la subite apparition de ce rhythme inattendu et que le reste de l'orchestre contrarie, porte toujours instinctivement les exécutants à jeter un coup d'œil sur le chef, comme pour lui demander assistance. Celui-ci doit alors les regarder aussi, se tourner un peu vers eux et leur marquer par de très-petits gestes le rhythme ternaire, comme si la mesure était à trois temps réels, de telle façon que les violons et les autres instruments, jouant dans le rhythme binaire, ne puissent remarquer ce changement qui les dérangerait tout à fait. Il résulte de ce compromis que le rhythme nouveau à trois étant marqué secrètement par le chef, s'exécute alors avec assurance, pendant que le rhythme à deux, déjà fermement établi, se continue sans peine, bien que le chef ne le dessine plus.

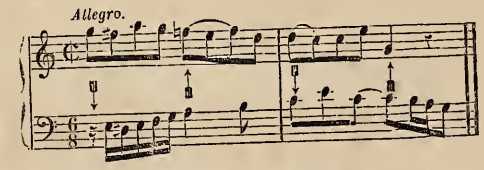
D'un autre côté, rien, à mon avis, n'est plus blâmable et plus contraire au bon sens musical que l'application de ce procédé aux passages où il n'y a pas superposition de deux rhythmes de natures opposées, et où se rencontre seulement l'emploi des syncopes. Le chef, divisant la mesure par *le nombre des accents qui s'y trouvent contenus*, détruit alors, pour tous les auditeurs qui le voient, l'effet de la forme syncopée, et substitue un plat changement de mesure à un jeu de rhythme du plus piquant intérêt. C'est ce qui arrive si l'on marque les accents au lieu des temps, dans ce passage de la Symphonie pastorale de Beethoven :



et si l'on fait les six gestes ci-dessus indiqués au lieu des quatre établis auparavant, qui laissent apercevoir et font mieux sentir la syncope :

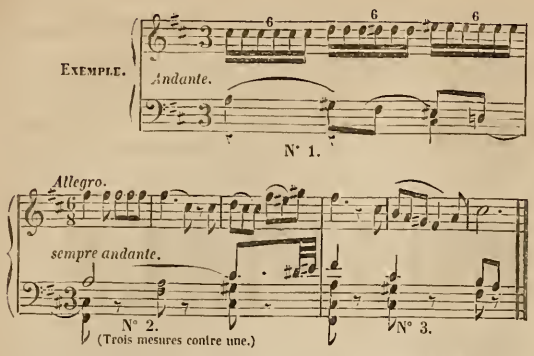
Cette soumission volontaire à une forme rhythmique *que l'auteur a destinée à être contrariée*, est une des plus énormes fautes de style qu'un batteur de mesure puisse commettre.

Il est une autre difficulté très-inquiétante pour le chef d'orchestre, et pour laquelle il a besoin de toute sa présence d'esprit : c'est celle que présente la superposition de mesures différentes. Il est aisé de conduire une mesure à deux temps binaires placée au-dessus ou au-dessous d'une autre mesure à deux temps ternaires, si l'une et l'autre sont dans le même mouvement ; elles sont alors égales en durée, et il ne s'agit que de les diviser par leur moitié en marquant les deux temps principaux :



Mais si, au milieu d'un morceau d'un mouvement lent, est introduite une forme nouvelle dont le mouvement est vif, et si le compositeur, soit pour rendre plus facile l'exécution du mouvement vif, soit parce qu'il était impossible d'écrire autrement, a adopté pour ce nouveau mouvement la mesure brève qui y correspond, il peut alors y avoir deux et même trois mesures brèves superposées à une mesure lente :

(1) Voir les nos 1, 2 et 3.

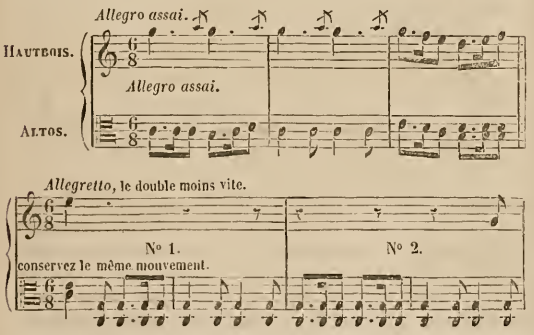


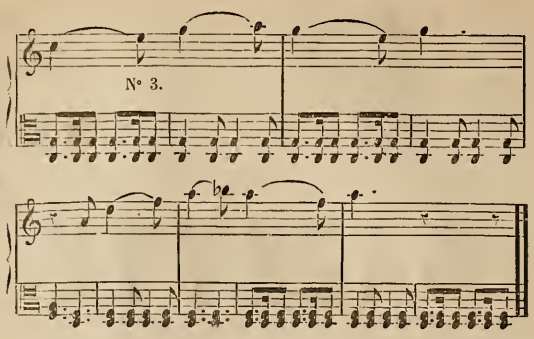
La tâche du chef est de faire marcher et de maintenir ensemble ces mesures diverses en nombre inégal et ces mouvements dissemblables. Il y parvient dans l'exemple précédent, en commençant à diviser les temps dès la mesure *andante* n° 1 qui précède l'entrée de l'*allegro* à 6/8, et en continuant à les diviser ensuite, mais en ayant soin de marquer encore davantage cette division. Les exécutants de l'*allegro* à 6/8, comprennent alors que les deux gestes du chef représentent les deux temps de leur petite mesure; et les exécutants de l'*andante*, que ces deux mêmes gestes ne représentent pour eux qu'un temps divisé de leur grande mesure.

Mesure n° 1.

Mesures n°s 2, 3 et suivantes.

Ceci, on le voit, est assez simple au fond, parce que la division de la petite mesure et les subdivisions de la grande concordent entre elles. L'exemple suivant, où une mesure lente est superposée à deux mesures brèves, sans que cette concordance existe, est plus scabreux:

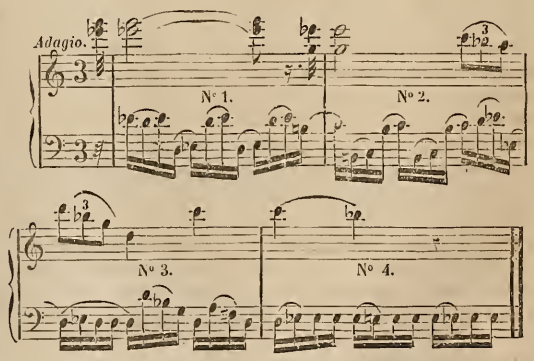




Ici, les trois mesures *allegro assaï* qui précèdent l'*allegretto*, se battent à deux temps simples comme à l'ordinaire. Au moment où commence l'*allegretto*, dont la mesure est le double de la précédente et de celle que conservent les altos, le chef marque deux temps divisés pour la grande mesure, par deux gestes égaaux en bas et par deux autres en haut :

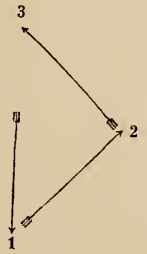
Les deux grands gestes divisent par le milieu la grande mesure et en font comprendre la valeur aux hautbois sans contrarier les altos, qui conservent le mouvement vif, à cause du petit geste qui divise aussi par le milieu leur petite mesure. Dès la mesure n° 3, on cesse de diviser ainsi la grande mesure par quatre, à cause du rhythme ternaire de la mélodie à 6/8 que cette division contrarie. On se borne alors à marquer les deux temps de la grande mesure, et les altos, déjà lancés dans leur rhythme rapide, le continuent sans peine, comprenant bien que chaque mouvement du bâton conducteur marque seulement le commencement de leur petite mesure.

Et cette dernière observation fait voir avec quel soin il faut se garder de diviser les temps d'une mesure lorsqu'une partie des instruments ou des voix vient à exécuter des triolets sur ces temps. Cette division coupant alors par le milieu la seconde note du triolet, en rendrait l'exécution chancelante et pourrait l'empêcher tout à fait. Il faut même s'abstenir de cette division des temps de la mesure par deux, un peu avant le moment où le dessin rhythmique ou mélodique va venir les diviser par trois, afin de ne pas donner d'avance aux exécutants le sentiment d'un rhythme contraire à celui qu'ils vont avoir à faire entendre.



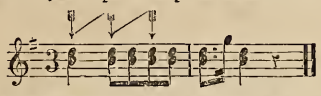
Dans cet exemple, la subdivision de la mesure par six, ou la division des temps par deux est utile et ne présente aucun inconvénient pendant la mesure n° 1 ; on fait alors le geste

Mais il faut s'en abstenir dès le début de la mesure n° 2, et se borner aux gestes simples



à cause du triolet placé sur le troisième temps, et à cause du suivant que les gestes doubles contrarieraient beaucoup.

Dans la fameuse scène du bal de *Don Giovanni*, de Mozart, la difficulté de faire marcher ensemble les trois orchestres écrits dans trois mesures différentes, est moindre qu'on ne croit. Il suffit de marquer toujours en bas chaque temps du *tempo di minuetto* :



Une fois entrés dans l'ensemble, le petit *allegro* à 3/8, dont une mesure entière représente un tiers ou un temps de celle du *minuetto*, et l'autre *allegro* à 2/4 dont une mesure entière en représente deux tiers ou deux temps, s'accordent parfaitement ensemble et avec le thème principal, et marchent sans le moindre embarras. Le tout est de les faire entrer à propos.

(*La suite prochainement.*)

H. BERLIOZ.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

Ce qui fait que Mendelssohn-Bartholdy s'est acquis une réputation qui va toujours en grandissant depuis sa mort, ce sont ses sévères études en musique. Il n'en a jamais donné de plus solides et de plus éclatantes preuves que dans le petit nombre de quatuors d'instruments à cordes que viennent de choisir MM. Armingaud, Jacquard, Lapret et Lalo pour les séances musicales qu'ils donnent dans les salons de Mme Erard.

Jusqu'à ce jour Mendelssohn n'était connu du public parisien que par sa musique de piano, musique jolie, bien écrite, mais un peu trop mouvementée, abondante en notes, et, si l'on peut ainsi dire, rendant par trop bavard l'instrument pour lequel elle est écrite. Il n'en est point ainsi de ses quatuors : ils résument la première et la seconde manière de Beethoven. Celui qu'on a justement surnommé la continuation de Mozart n'est pas sèchement scolastique et ne divague point comme un compositeur fantaisiste. Son style est pur, irréprochable, et son inspiration est chaleureusement dramatique. Nous en citerons pour preuve éclatante, comme nous avons dit plus haut, le troisième quatuor en *ré* majeur (œuvre 44), que MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret nous ont fait entendre dans leur première séance. On ne saurait trouver, même dans les œuvres de nos grands maîtres, un quatuor aussi complet dans ses quatre parties. Le thème du premier morceau se distingue tout d'abord par une allure fougueuse et fière, accompagné par un *tremolo* à double corde d'un caractère un peu trop symphonique peut-être; mais ce motif est travaillé, distribué d'une manière aussi brillante que scientifique entre quatre voix qui concertent de la façon la plus intéressante par fragments du thème, par imitations serrées, et par renversement de cette énergique mélodie.

Le *minuetto* est tout empreint d'une fraîcheur printanière et d'une grâce naïve. Le trio de ce menuet, dans lequel se distingue un trait de six croches par mesure, *sempre legato*, est réparti entre les quatre instruments avec un art infini.

L'*andante* est ravissant de mélodie, et il est accompagné, orné de la manière la plus heureuse par le dessin du second violon, auquel s'associent les quatre récitants. Il règne dans cette charmante chose une teinte de mélancolie inhérente au ton de *si mineur* qui berce l'auditeur de la plus douce rêverie. C'est la partition à la main, comme nous l'avons fait, qu'il faut l'entendre,—quand on peut lire, toutefois, cette langue inspirée et scientifique,—et les deux sens, de la vue et de l'ouïe sont impressionnés délicieusement.

Après ces trois morceaux si complets, on pouvait croire la verve du compositeur épuisée : il n'en est rien; il attaque le finale en mesure à douze-huit (*presto con brio*), c'est-à-dire vif et brillant, et il soutient ce ton avec une énergie et une chaleur toute dramatique. Ce n'est donc pas, certes, l'inspiration et la logique qui manquent dans ce beau quatuor, et ce n'est pas non plus la verve et le *brio* qui ont fait défaut aux exécutants; mais comme ils sont jeunes, et que, par conséquent, ils ont foi dans leur talent, ils doivent avoir la force de supporter, nous ne dirons pas la critique, mais les conseils. « Trop de feu, chevalier ! » dit un personnage de la Comédie-Française, à son ami qui s'emporte. Nous en dirons autant à notre ami Armingaud, qui met un peu trop d'animation dans l'exécution de cette musique déjà si pleine de chaleur.

La trop grande vitesse des mouvements amaigrit le son, parce que l'exécutant est forcé de raccourcir l'archet et d'amoindrir la valeur et l'accent des bonnes notes. Cet inconvénient s'est fait sentir dans le trait lié de la partie appelée *trio* du menuet; dans l'*andante*, auquel l'auteur a voulu qu'on donnât du mouvement, mais qu'il a caractérisé aussi du mot *expressivo*, et, enfin, dans le finale, qui demande de la verve, de la fougue, mais aussi toute la puissance de sonorité possible.

C'est à peine si nous avons l'espace nécessaire pour dire que l'intéressante soirée musicale de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret a été remplie par un beau trio de Mendelssohn, pour piano, violon et violoncelle, dans lequel M. Ernest Lubeck, pianiste du roi de Hollande, a admirablement joué un délicieux *scherzo*. Nous mentionnerons aussi le neuvième quatuor de Mozart fort bien dit ; l'*andante* variée et le finale de la sonate de Beethoven (œuvre 47), exécutés d'une manière admirable, par MM. Lubeck, et surtout Armingaud, qui a montré dans l'*andante* une justesse imperturbable unie à un profond sentiment de mélodie poétique.

— Mlle Ida Boullée, pianiste, lauréate du Conservatoire, a donné une soirée musicale, dans laquelle elle s'est fait remarquer par son jeu fin et délicat dans l'exécution d'une polonaise de Chopin, d'une sonate de Beethoven, et aussi de fragments d'une sonate en *ut mineur* de sa composition.

— Il nous est surgi d'Amérique un nouveau virtuose, qui se nomme M. de La Nux, pianiste au jeu thalbérien, c'est-à-dire net, brillant,

plastique, ce qui n'implique pas l'ampleur du son, la chaleur et la fougue du pianiste fantaisiste.

Le concert qu'a donné M. de La Nux, dans les salons Erard, a commencé par le deuxième grand trio de Rosenhain pour piano, violon et violoncelle, dit par le bénéficiaire, Guerreau et Lebouc; puis, M. de La Nux a joué la fantaisie de Thalberg sur *Don Juan*, paraphrase du menuet sur lequel se disent la contredanse et la valse en mesures diverses, dans le chef-d'œuvre de Mozart, et dont l'arrangeur a usé et abusé. C'est dans les petites pièces : *Si j'étais petit oiseau* (étude) d'Henselt, la *Romance sans paroles* de Mendelssohn et la *Danse des Sylphes* de Rosenhain, que M. de La Nux a beaucoup plu et s'est fait justement applaudir. Le petit poëme de la *Danse des Sylphes*, cette idéalité mystérieuse, cette inspiration féerique, a surtout donné l'occasion au pianiste américain de déployer son jeu léger, net, limpide et brillant. Ajoutons qu'il avait sous les doigts, pour nous traduire cette révélation musicale de l'autre monde, un instrument d'une sonorité splendide et d'un charme aérien.

— Un duo pour piano et violon sur le *Comte Ory*, composé par M. Charles Dancla, exécuté par l'auteur et Mlle Marie-Alexine Dupond, fille de notre excellent chanteur de musique sacrée ou profane, laquelle faisait son début comme pianiste dans les soirées musicales; une fantaisie de violoncelle sur les motifs d'*Obéron*, par M. Lée, le violoncelliste-chanteur; un bon solo d'orgue expressif, composé et joué par M. Populus; la *Sérénade* de Rossini pour violon et basse, dite par MM. Dancla et Lée; une jolie romance : *Tombé du nid*, et le grand air des *Mousquetaires de la Reine*, chanté par Mlle Angélique Frégeac avec une voix exercée et sympathique; plus, le charmant duo de *Zampa* entre Daniel et Rita, dit d'une manière dramatiquement comique par cette nouvelle cantatrice de salon et Alexis Dupond : tel a été le contingent de bonne musique bien exécutée d'un des concerts mensuels donné dimanche passé par M. Bazille-Frégeac.

— Et voici que, vendredi dernier, dans les salons Érard, l'habile organiste Lemmens, de Bruxelles, qui s'est transformé en pianiste du premier ordre, a fait entendre à une société d'artistes et d'amateurs distingués quelques-uns des morceaux de sa composition qui seront dits par lui dans le concert qu'il va bientôt donner. Sa large et belle *Mélodie dramatique*, son *Aspiration religieuse*, la *Promenade sur l'eau*, et la *Chanson du poëte Conscience*, traduite pour le piano, provoqueront certainement d'unanimes applaudissements. Du reste, demandez à Lemmens une fugue de Bach, de Haendel, de Scarlatti, ou une sonate de Mozart, de Beethoven, et il vous les dira de mémoire comme s'il en était l'auteur.

HENRI BLANCHARD.

— L'heureux début des soirées musicales données par MM. Lebouc et Paulin avait attiré mardi dernier, à la deuxième séance, un auditoire plus nombreux encore qu'à la première, et à neuf heures il eût été impossible de trouver une place vide dans les salons Pleyel. Nous avons donné le programme de cette séance, et si nous en rendions un compte détaillé, nous aurions à répéter les éloges tant de fois prodigués aux artistes éminents qui se réunissent ainsi dans l'honorable but de maintenir les belles traditions de l'art. Nous dirons seulement qu'Ernst a été admirable de légèreté et de brio dans le finale du délicieux quatuor en *ré* mineur de Mozart; que Paulin et Mme Gaveaux-Sabatier ont chanté d'une manière charmante le duo des *Deux Aveugles de Tolède*; que Dorus a joué de la flûte avec sa perfection ordinaire dans le trio de Weber, exécuté avec Mme Mattmann et Lebouc; et qu'enfin Mme Viardot a transporté l'auditoire par l'expression profondément pathétique avec laquelle elle a rendu la douleur de Clytemnestre dans les fragments d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck.

— Le concert donné mardi dernier par Mlle Marie Darjou, dans la salle de Herz, avait tout à fait le caractère de ce que les Anglais appellent *a maiden-speech*. C'était un début de jeune fille qui, après avoir mérité un premier prix au Conservatoire, se présentait pour la première fois devant le public et lui apportait ses titres à vérifier. Quelque grande que soit la foule des pianistes et des débutantes, on n'a pas de peine à se distinguer quand on possède ce quelque chose qui n'est pas donné à tous, ce cachet individuel qui tient encore plus à l'organisation qu'à l'éducation, et voilà précisément ce dont Mlle Marie Darjou a fait preuve. Son jeu brillant et doux, son style délicat et fini, lui appartiennent en propre; et quoique les leçons d'Émile Prudent l'aient puissamment aidée à développer le germe du talent qui était en elle, ce maître si habile serait le premier à reconnaître ce que la nature avait fait avant lui. Ce que Mlle Marie Darjou reproduit le mieux, c'est l'élégance et la grâce un peu voilée, un peu rêveuse, et pourtant elle peut aussi prétendre à la force et à l'éclat; la manière dont elle a soutenu la lutte avec un orchestre complet dans le deuxième concerto de Mendelssohn, et surtout dans l'un des chefs-d'œuvre de son maître, *la Danse des fées*, ne laisse aucun doute à cet égard. Entre ces deux morceaux, elle avait joué seule un *rondo capriccioso* de Mendelssohn, un prélude et une fugue de Bach, suivis d'un rondo de Beethoven. Le rondo avait été bissé, mais *la Danse des fées* ne pouvait manquer non plus d'obteuir cet honneur au double profit de l'auteur et de la jeune artiste. Le début de Mlle Marie Darjou l'a donc pleinement confirmée dans ses titres et prérogatives : c'est un premier pas qui lui ouvre un bel avenir. Mlle Cambardi (autrefois Chambard), Mlle Henrion, élèves du Conservatoire comme elle, remplissaient avec talent la partie vocale de ce concert, dans lequel M. Orlandi a fait aussi justement applaudir sa voix sonore et accentuée de baryton. L'orchestre, composé des artistes de l'Opéra, était dirigé par M. Placet.

R.

REVUE CRITIQUE.

Mme Louise Farrenc, docte entre tous dans la science musicale, professeur au Conservatoire, a pu se dire mieux que toutes les pianistes vouées à l'enseignement : Qui peut plus peut moins; et elle a jeté sur le papier *Vingt Etudes de moyenne force pour piano*, ouvrage utile et charmant qui unit l'inspiration de la mélodie facile à la pureté harmonique. Dire que chacun des petits morceaux de cet ouvrage se distingue par un doigté rationnel, cela ne surprendra personne, car on sait que l'habile professeur a déjà lancé dans le monde musical de jeunes virtuoses qui se font remarquer surtout par un jeu classique et pur; mais quand on a entendu les trios, quintettes, nonettos, symphonies que Mme Farrenc a écrits, on doit lui savoir gré de s'être faite petite en quelque sorte, et d'avoir mis en pratique l'axiome que nous avons cité plus haut : Qui peut plus peut moins. La variété a présidé au travail de la savante musicienne, la variété utile qui prépare et ouvre bien la voie artistique. Ces petites études ont une ou deux pages, quelquefois deux et demie, mais rarement. Par la sixième, l'élève se familiarisera à la légèreté du trait de la main droite. La septième, la huitième et la douzième sont d'excellents modèles du style lié. Le travail du trille est on ne peut mieux formulé pour les deux mains par la treizième étude. L'art de chanter sur l'instrument le moins chanteur qui soit est pourtant bien indiqué dans le n° 19, par une sorte de prière religieuse en *fa* dièse majeur d'un noble et bel effet.

L'auteur de ce joli recueil, dédié à Mlle Juliette Dorus, la fille de notre excellent et justement célèbre flûtiste, va jusqu'à la valse pour le rendre accessible à toutes les intelligences, et jeter quelques fleurs de chorégraphie au milieu de ces Etudes, qui n'ont cependant rien de sévère et d'ennuyeux, comme beaucoup d'études sur le mécanisme du piano.

— M. Alfred Lair de Beauvais, membre de l'académie pontificale de Sainte-Cécile de Rome, vient de publier sa troisième messe à trois voix d'homme, deux ténors et basse ou baryton. Nous avons déjà signalé M. Lair de Beauvais, qui, de l'album de salon, a tourné vers le style sévère de l'église, et nous l'avons félicité de suivre cette voie ; car ce qu'il produit dans cette branche de l'art réel est purement écrit. Cette nouvelle messe est digne des précédentes. Le *Crucifixus* en est bien dessiné. La fugue : *Et vitam venturi seculi, amen*, est cependant un peu écourtée. Après la réponse au sujet, l'auteur aborde les *stretti* un peu prématurément ; mais, quoique manquant de développements, cela est clair et bien disposé pour les voix. Au reste, l'*O salutaris* en *mi* mineur est plein d'onction ; l'harmonie en est large et religieuse. L'*Agnus Dei* se distingue par une mélodie harmonique des plus suaves. Avec cette œuvre de bonne et sérieuse musique, M. Lair de Beauvais publie encore un MISERERE, *psaume à trois voix d'homme aussi et sans accompagnement*, qui ne témoigne pas moins de bonnes et sévères études de compositeur de musique sacrée, avec la restriction toutefois que nous sommes forcé de mettre à nos éloges à propos de la fugue encore étriquée qui termine le *Miserere* de l'auteur.

— Dans la multitude des divisions de la science des sons, la bibliographie musicale n'est pas moins vivace que les autres parties de cet art. M. Charles Poisot, un de nos bons compositeurs de salon, vient de publier une brochure intitulée : LES MUSICIENS BOURGUIGNONS, *essai comprenant une esquisse historique sur les différentes transformations de l'art musical en France du* IXe *au* XIXe *siècle*.

L'auteur de cet essai sur les musiciens nationaux nous dit que la Bourgogne a possédé, à des époques bien différentes, deux écoles de musique d'une importance incontestable. La première remonte à une période quasi-fabuleuse, c'est-à-dire à *Bardus*, cinquième roi gaulois, qui établit, bien longtemps avant l'ère vulgaire (2140 ans environ avant Jésus-Christ), des écoles de musique renommées dans le pays.

La seconde école de musique de ces temps reculés date de Charlemagne, qui fonda à *Saint-Benigne de Dijon* une institution destinée à conserver la pureté du chant ecclésiastique.

Sans suivre l'auteur dans l'espèce de petit dictionnaire biographique de musiciens qu'a produits le pays où il est né, car il est Bourguignon, et c'est par esprit national, provincial ou départemental qu'il a écrit cet ouvrage curieux et intéressant, nous rappellerons les principaux musiciens qu'a produits le département de la Côte-d'Or, et principalement Dijon. Il suffira, je pense, de citer Rémi, moine de Saint-Germain d'Auxerre ; saint Odon, abbé de Cluny ; saint Guillaume, abbé de Saint-Benigne à Dijon ; saint Bernard, le plus grand homme de son époque ; Hugues III, qui fonda la Sainte-Chapelle de Dijon.

Traversant rapidement les premiers temps de notre monarchie et du duché de Bourgogne, l'auteur arrive à des époques plus rapprochées de nous : il ne cite pas moins de dix-sept musiciens célèbres sous le règne de Louis XIV ; et jusqu'à nos jours, le département de la Côte-d'Or n'a pas produit moins de cinquante-deux musiciens remarquables, parmi lesquels figure, on le pense bien, le célèbre Rameau. Dans sa famille toute musicienne apparaît aussi J. Rameau, le neveu du grand compositeur, qui fonda l'école française, illustré par Diderot, et qui publia en 1766 un poëme en cinq chants, intitulé *la Raméide*. Viennent ensuite, comme musiciens bourguignons qui s'acquirent une certaine célébrité, de Bethizy, Royer, Balbastre, l'abbé Roze, de Propiac, Lenoir, Androt, grand prix de Rome ; l'illustre Jacotot, qui peut compter parmi ses nombreux élèves De Bériot et Grisar. On pourrait ajouter les hommes remarquables qu'a produits la Bourgogne : Bossuet, Crébillon, Buffon, Piron et Lacordaire, dont la parole est aussi une musique qui charme l'oreille et l'esprit.

— Comme tous les libraires qui disaient aux auteurs, au commencement du XVIIIe siècle : Faites-nous des *Lettres persanes*, parce que le livre de Montesquieu avait obtenu un prodigieux succès, les éditeurs de musique demandent aux pianistes des études artistiques, caractéristiques, romantiques, fantastiques, et de bien d'autres terminaisons semblables ; et les pianistes obéissants s'empressent de se conformer aux besoins du jour ; ils écrivent donc des *études* sous une de ces dénominations ; et elles réussissent plus ou moins, selon que l'auteur y a mis plus d'idées musicales, ou qu'il les a rendues plus utiles au point de vue du mécanisme.

Nous ne savons pas si les deux livres séparés d'Études dites de style que M. Jules Cohen, jeune pianiste compositeur de talent, vient de lancer dans la circulation artistique et commerciale, lui ont été commandés par un éditeur ; mais ce que nous pouvons dire, c'est que si ces études participent un peu des divers styles, sévère, libre, mélodique ou classique ; comme classiques, elles portent en forme de préface, avertissement ou avant-propos, leur brevet de capacité avec elles, c'est-à-dire une délibération du Comité des études musicales présidé par le directeur du Conservatoire, qui déclare aux noms de MM. Meyerbeer, Halévy, Ambroise Thomas, Leborne, Alard, Massart, Vogt, et en son propre nom, que « cet ouvrage, d'un style brillant, offre une grande variété de formes et de caractères ; qu'on y remarque des mélodies larges et distinguées, une harmonie toujours élégante, et des combinaisons nouvelles et heureuses au point de vue de l'instrument. »

Nous ne nous étendrons pas davantage aujourd'hui sur cette production remarquable de M. Jules Cohen ; mais nous comptons lui consacrer incessamment un article spécial.

— Sous le patronage d'un nom célèbre, celui de son oncle, M. Jules Beer débute dans le monde musical par la publication d'une suite de mélodies pour voix de ténor, soprano ou mezzo-soprano. Ces chants, scènes lyriques et dramatiques, ont pour titre : *Prière, la Cloche des agonisants, la Résurrection, la Chute des feuilles, Promenade sur l'eau, Chant de baptême, Ballade orientale, A une rose, Aurore, Saltarelle, Marguerite, Gondoline, Chanson, les Plaintes d'une jeune fille* et *le Chant du dimanche*.

Comme Molière, qui empruntait des pensées et même des scènes entières aux auteurs qui l'avaient précédé, en alléguant qu'il prenait son bien partout où il le trouvait, M. Jules Beer a pris dans un opéra de Plantade : *Palma ou le Voyage en Grèce*, ces paroles : *Caché sous les habits d'un esclave africain*, etc., sur lesquelles le compositeur français avait écrit une jolie mélodie longtemps populaire. Le jeune compositeur prussien a tracé sur ces paroles des couplets brillants qui, sans faire oublier l'air de Plantade, peuvent faire briller un soprano dans un concert. C'est une sorte de polonaise hardiment modulée en traits assez difficiles, et sous lesquels la prosodie de notre langue reçoit d'assez fréquentes entorses ; mais cet inconvénient s'oublie facilement quand le compositeur a des idées, des pensées mélodiques larges, expressives et dramatiques, comme celles qu'on rencontre dans l'œuvre de M. Jules Beer.

Le cantique de *la Résurrection du Christ*, pour voix de mezzo-soprano, est une belle chose ; cela est comme empreint d'une conviction religieuse et dénote du savoir musical. *Les Plaintes de la jeune fille* sont une mélodie touchante et bien déclamée, qui peut rivaliser avec celle de Schubert sur le même sujet, et *la Jeune Religieuse*. Il est vrai qu'ici M. Jules Beer a pu s'inspirer, comme dans *la Résurrection*, de la poésie de M. Emile Deschamps, toujours profondément sentie, éminemment lyrique, parce qu'elle est passionnée, élégante et sonore.

La Promenade sur l'eau, pour voix de contralto, est une charmante barcarolle qui doit obtenir un succès franc et de bon aloi dans toutes nos matinées et soirées musicales ; car cela est léger, vocal et bien dans le goût français.

L'espace nous manque pour entrer dans l'analyse des autres pièces de M. Jules Beer. Nous nous bornerons donc à cet aperçu, en engageant de nouveau le jeune compositeur à se familiariser avec la prosodie de notre langue, et surtout à ne pas placer ses traits de vocalisation sur des syllabes sourdes, nasales ou muettes.

— M. Michel Bergson, pianiste polonais, vient de publier un *grand duo dramatique* pour piano et violon ou violoncelle, dédié à S. A. R. le prince Eugène de Suède, qui, ainsi que son père, est un fin connaisseur en bonne musique. Ce morceau, tout de création, commence par un *andante sostenuto* en *mi* majeur, en mesure à deux-quatre, qui se transforme bientôt en mesure à six-huit. La mélodie en est d'un caractère religieux et plein de ferveur qui va, suivant le titre bien justifié, jusqu'au dramatique dans le grand *allegro* qui suit, et qui est largement et scientifiquement développé. Tout cela est plein d'inspiration, de verve, de modulations hardies, et cependant logiques. Les traits en sont brillants pour les deux voix instrumentales; on pourrait dire pour les trois voix, puisque la partie de violon peut se remplacer par le violoncelle. Un succès de salon et même de concert est assuré à l'œuvre de M. Bergson.

HENRI BLANCHARD.

NÉCROLOGIE.

H. GARNAULT.

La Rochelle, 30 janvier.

Samedi dernier, les musiciens de notre ville se pressaient autour d'une fosse fraîchement ouverte. Ils venaient rendre les derniers devoirs à leur doyen, à M. H. Garnault.

Tombé du haut d'une falaise dans la mer, près de l'établissement des bains Jaguenaud, son cadavre fut porté par le flot jusqu'aux bains du Mail, où on le recueillit.

M. Garnault était élève de Catel, et avait remporté au Conservatoire le premier prix d'harmonie. Théoricien de première force, il n'était pas une branche de la science musicale qu'il ne connût à fond. Il écrivit plusieurs morceaux de musique qui restèrent pour la plupart inédits, mais qui furent toujours estimés de ceux qui les ont entendus. Son élocution facile et ses nombreuses connaissances en faisaient un professeur du plus haut mérite.

Violoncelliste habile, il était familier avec la musique des maîtres, et notamment avec les quatuors d'Haydn, de Mozart et de Beethoven, qu'il avait joués dans sa jeunesse avec Habeneck et Baillot.

Il fut longtemps le chef d'orchestre des congrès de l'Ouest et de notre Société philharmonique (dont il avait été un des fondateurs en 1815). Son âge l'ayant obligé de laisser des fonctions aussi pénibles, il s'était retiré au premier pupitre des violoncelles, dont il exécutait toujours irréprochablement la partie.

Une mort si triste a vivement affecté tous nos concitoyens, et nous ne doutons pas que leurs regrets ne trouvent de l'écho chez les nombreux amis que M. Garnault avait à Paris et dans le reste de la France.

CHRONIQUE MUSICALE DE SAINT-PÉTERSBOURG.

Bruxelles, 1er février.

Depuis le *Trovatore*, qui a été couronné d'un plein succès, les Italiens n'ont donné aucune nouveauté; ils se sont contentés de remettre au répertoire plusieurs ouvrages d'ancienne date et dont, par conséquent, le succès était assuré d'avance : le *Barbiere*, *Mosè*, *Guillaume Tell*, *Lucia*, *Roberto il Diavolo*. Le *Barbiere* surtout, interprété par la Bosio, Calzolari, Lablache et Debassini, a été reçu avec enthousiasme. Le rôle d'Almaviva compte parmi les meilleurs de Calzolari; et Mme Bosio, Rosine, soulève des tempêtes d'applaudissements avec les variations et la polka d'Alary, qu'elle intercale au second acte. Cette cantatrice remarquable est aujourd'hui la favorite déclarée du public; ses triomphes éclatants et réitérés ont réduit au silence les velléités d'opposition qu'au commencement de la saison les partisans de la Lotti della Santa cherchaient à soulever contre elle. Cette dernière cependant continue à être justement appréciée. C'est à son bénéfice que la reprise de *Roberto* a eu lieu.

La gentille Mlle Marray, attachée déjà depuis une série d'années à la scène italienne de Saint-Pétersbourg, lutte avec succès contre le charme de la nouveauté qui vient si puissamment en aide à ses rivales, la Bosio et la Lotti. Dans *Guillaume Tell* elle vient d'obtenir un succès doublement méritoire, puisqu'il a été remporté à côté de Tamberlick, qui dans le rôle d'Arnold absorbe d'ordinaire tout l'intérêt du public.

Calzolari, après avoir pleinement réussi dans le *Barbiere*, a été moins heureux dans la *Lucia*. Il n'est pas sorti victorieux de la comparaison que le public ne pouvait manquer d'établir entre lui et Setof, son rival de l'Opéra russe. Setof cependant s'était vu un instant sur le point de perdre la faveur exceptionnelle qu'il avait acquise si rapidement par ses débuts dans le chef-d'œuvre de Donizetti. Ses indispositions fréquentes et subites avaient à plusieurs reprises fait mentir les programmes des spectacles, et même une fois obligé la direction à congédier le public réuni au théâtre. Des bruits fâcheux commençaient à courir sur le compte du ténor russe, et les bonnes dispositions du public s'affaiblissaient. Heureusement, après quinze jours de repos, Setof a reparu dans un nouveau rôle (celui de Gennaro, de *Lucrezia Borgia*). Sa voix, son chant, son jeu, ont été trouvés plus admirables que jamais et lui ont valu un succès non moins grand que celui qui avait salué ses premiers débuts.

La saison des concerts approche; mais personne ne saurait dire encore si elle sera brillante ou non. Pendant la première moitié de l'hiver, les concerts, réduits aux modestes dimensions de matinées musicales, ne parviennent que rarement à quelque importance artistique. On a pourtant annoncé pour le 27 janvier un grand concert qui promet un véritable intérêt. Ce sera une solennité musicale destinée à célébrer dignement le centième anniversaire de la naissance de Mozart. Le personnel de l'Opéra italien et tous les meilleurs artistes de la capitale prêteront le concours de leur talent à cette fête.

Le célèbre clarinettiste Cavallini a donné au théâtre du Cirque un concert qui, malgré le concours de tous les Italiens, n'avait attiré que peu de monde. Contrairement à la règle commune, le public a paru accorder la préférence non pas aux chanteurs, mais aux instrumentistes.

A côté de Cavallini, le pianiste Leschetitzki a été chaleureusement applaudi. Ce jeune artiste, qui depuis le départ de Rubinstein porte le titre honorable de *pianiste de S. A. I. la grande-duchesse Hélène*, est tout à fait digne de la haute faveur dont il jouit. Ce n'est pas aujourd'hui un mérite que d'être un pianiste exceptionnel. Dans le monde des pianistes, l'exception est devenue la règle; mais l'immense majorité des pianistes presti-digitateurs donne un prix particulier au petit nombre de ceux qui se rappellent encore que le mécanisme de l'exécution n'est qu'un moyen, et que la musique, à moins de perdre sa place parmi les *beaux* arts, doit avant tout charmer et émouvoir. M. Leschetitzki appartient à ce petit nombre de pianistes *musiciens*. Son mécanisme remarquable ne lui sert qu'à réaliser des intentions constamment dignes et élevées. Il a trouvé le secret de briller en faisant chanter les touches du piano, et de se faire admirer en charmant ses auditeurs. Ses compositions révèlent un talent incontestable et se distinguent surtout par un goût exquis et par l'élégance la plus irréprochable. Les plus remarquables de ses dernières compositions sont les six morceaux caractéristiques que la maison Brandus et Ce vient de publier sous le titre collectif de *Méditations*. Ce sont de ces morceaux intimes qu'un artiste aime à dire devant un petit cercle d'élus capables de saisir une idée fugitive, mais spirituelle et poétique.

On peut, sans trop de hardiesse, assimiler les *Méditations* de Leschetitzki à ce que Chopin, Heller et Alcan ont écrit dans le même genre. Chacune de ces méditations porte un titre particulier. La première, *la Melusine*, est une espèce d'étude. La main gauche fait entendre un arpége continu sur lequel la droite dessine un chant élégant et expressif. La deuxième, *Réponse*, est une rêverie charmante, remplie de modulations hardies et piquantes. La troisième, *l'Approche du printemps*, ne ressemble pas aux nombreux chants de printemps que nous possédons déjà; c'est un morceau plus développé que les précédents, qui révèle une main d'artiste, et qui, par son animation et son entrain, répond parfaitement au titre qu'il porte. La petite *Berceuse*, n° 4, est suivie d'un morceau très-agité, intitulé *Rapsodie*, auquel les particularités rhythmiques qui y abondent donnent un cachet d'inquiétude passionnée. Une petite romance sans paroles, *la Consolation*, forme un contraste agréable avec le morceau précédent et termine l'intéressant cahier. Bien qu'aux yeux de l'artiste, *les Méditations* doivent compter comme ce que Leschetitzki a produit

de plus remarquable, plusieurs autres compositions aussi qu'il vient de publier récemment, se distinguent par la grâce et l'expression poétique. La romance, *les Adieux*, et l'impromptu, *les Clochettes*, sont des morceaux expressifs et pittoresques, qu'on entend au salon avec autant de plaisir qu'au concert. Le *Perpetuum mobile*, qui porte le titre d'*Étude-Caprice*, est une grande étude de bravoure, laquelle cependant, malgré ses difficultés incessantes, a trouvé le moyen de rester chantante et gracieuse. A côté de leur mérite général, toutes ces compositions ont encore le mérite particulier de mettre parfaitement en relief toutes les qualités qui distinguent le jeu de l'auteur. Je connais peu de pianistes capables de produire une impression aussi agréable, aussi charmante que Leschetitzki lorsqu'il joue ses compositions. Aussi, c'est à Paris que cet artiste trouverait la place qui convient à son talent, s'il ne l'avait pas trouvée déjà à Saint-Pétersbourg.

B. DAMCKE.

MM. les Abonnés recevront, avec le prochain numéro, la scène dramatique de GÉRALDY, UNE PAUVRE MÈRE.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le nouveau ballet, *le Corsaire*, a composé tous les spectacles de la semaine. Mercredi dernier, pour la seconde fois, LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice en ont honoré la représentation de leur présence.

*** On annonce que Mlle Hanakers, dont M. Fontana fait l'éducation musicale et qui possède une voix de soprano très-remarquable, doit débuter prochainement dans *Guillaume Tell*.

*** Le début de Mlle Moreau-Sainti aura lieu dans l'ouvrage de MM. de Saint-Georges et Billetta, *la Rose de Florence*, dont on a repris les répétitions.

*** *Manon Lescaut* et Mme Cabel ne feront leur apparition à l'Opéra-Comique que dans une douzaine de jours.

*** On vient de mettre en répétition un nouvel opéra en trois actes de MM. Michel Carré et Jules Barbier, dont M. Halévy a écrit la musique.

*** Au Théâtre-Italien, *le Trovatore* a été repris lundi (et non dimanche comme on l'avait annoncé d'abord) devant une nombreuse assemblée. *Don Giovanni* doit être bientôt représenté.

*** M. de Liguoro, qui l'année passée a fait entendre à Paris dans des concerts publics plusieurs de ses compositions, va bientôt quitter Rome et revenir ici s'occuper des préparatifs de la représentation de sa *Trilogia dantesca* composée sur les vers mêmes de la *Divina Comedia*, et pour laquelle il a un engagement avec le Théâtre-Italien qui doit représenter cet ouvrage gigantesque l'hiver prochain. Il rapporte aussi de Rome un grand travail de mise en scène composé par M. Philippe Rigiolo et où se rouve une suite de dessins, destinée à orner la partition de ce grand ouvrage.

*** La première représentation au Théâtre-Lyrique de *la Fanchonnette*, opéra-comique en trois actes, dû à la collaboration de MM. de Saint-Georges et de Leuven, musique de Clapisson, est indéfiniment ajournée, les auteurs ayant cru devoir retirer cet ouvrage.

*** *Jaguarita* vient d'obtenir à Lille un succès qui rappelle celui dont elle a joui si longtemps à Paris.

*** Berlioz est parti pour l'Allemagne, où il va présider à l'exécution de plusieurs de ses œuvres, entre autres de *Benvenuto Cellini*, qui doit être bientôt représenté à Weimar.

*** Théodore Ritter est également parti pour Weimar, où son jeune talent ne sera pas moins apprécié que dans les autres villes d'Allemagne qu'il a déjà visitées.

*** Le programme du quatrième concert de la Société des jeunes artistes du Conservatoire est ainsi composé : Ouverture du *Barbier*, de Rossini ; 2° chœur de Martini ; 3° symphonie inédite de M. Gounod ; 4° chœur de *la Muette*, de M. Auber ; 5° andante et finale d'une symphonie en *sol* majeur d'Haydn ; 6° prélude de Bach arrangé pour chœur et orchestre par M. Gounod.

*** Par décret impérial en date du 30 janvier, M. Empis, membre de l'Académie française, a été nommé administrateur général du Théâtre-Français.

*** Par arrêté en date du même jour, M. Arsène Houssaye, ancien administrateur du Théâtre-Français, a été nommé inspecteur général des écoles de dessin, des œuvres d'art et des musées des départements autres que les musées impériaux.

*** La Société des concerts, dans sa seconde matinée, qui a eu lieu dimanche dernier, a exécuté une ouverture en *ut*, de Beethoven (op. 115), le finale du premier acte d'*Oberon*, paroles françaises de M. Maurice Bourges, dont les solos étaient chantés par Mlles Boulart et Ribault, un air de danse d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, un air d'*Alceste*, de Lulli, chanté par M. Obin, la symphonie en *ré* de Mozart, et des fragments du finale du dernier acte de *Fidelio*, de Beethoven.

*** Le mariage de M. Weckerlin et de Mlle Marie Cinti-Damoreau a été célébré jeudi dernier dans l'église de la Trinité. Pendant la cérémonie religieuse, qui s'est accomplie en présence d'une foule d'assistants, plusieurs morceaux de musique classique ont été chantés par MM. Levasseur, Bonnehée, Ponchard fils et autres artistes ou élèves du Conservatoire.

*** M. Bergson, l'excellent compositeur et pianiste, vient d'épouser Mlle Lavison, fille d'un médecin anglais.

*** La charmante partition du *Housard de Berchini*, d'A. Adam, arrangée pour piano et chant, a paru, dans le format in-8°, chez Brandus, Dufour et C°. Tous les amateurs qui l'ont lue sont unanimes pour reconnaître que, depuis *le Chalet*, l'éminent et fécond compositeur n'avait pas produit d'œuvre aussi soignée. La partition du *Housard de Berchini* mérite donc de prendre place parmi les plus jolies du répertoire de l'Opéra-Comique.

*** Mlle Nicolo, dont les œuvres pour orchestre ont fait une grande sensation dans le premier concert qu'elle a récemment donné, compte les faire entendre de nouveau la semaine prochaine dans la salle Herz. L'orchestre exécutera dans ce concert plusieurs ouvrages nouveaux de sa composition et son grand concerto. C'est M. Girard de l'Opéra qui dirigera. Mme Lauters et M. Bonnehée chanteront des morceaux pris dans les opéras de Nicolo, père de Mlle Nicolo. L'intérêt qui s'attache au nom et au mérite de la bénéficiaire, ne peut manquer d'attirer un nombreux auditoire.

*** M. Lemmens, dont nous avons annoncé l'arrivée à Paris, va donner dans les salons d'Erard, vers la fin de la semaine prochaine, un brillant concert avec le concours de Mlle Hélène Sherrington, dont le talent comme chanteuse n'a pas besoin d'éloge. M. Lemmens, outre deux compositions de lui : *Aspiration religieuse* et *Rikke, Tike-Tak*, exécutera plusieurs sonates de Beethoven et de Weber, et des morceaux de Chopin et de Séb. Bach. Mlle Sherrington chantera des mélodies de Schubert; un air de la *Création* de Haydn, et la *Promessa* de Rossini. L'empressement des amateurs ne fera pas défaut en cette occasion à l'éminent artiste belge.

*** Un brillant concert a été donné lundi dernier sous la direction de M. Panseron, au bénéfice des pauvres de la loge des Amis-unis-inséparables, en présence des dignitaires du grand Orient, présidés par le prince Murat, grand-maître de l'ordre. Le programme était des plus attrayants. Mmes Charles Ponchard et Everardi y ont chanté, l'une des romances, l'autre la belle scène d'*Otello*. Lecieux a dit d'une manière très-remarquable un solo de violon, ainsi que sa partie dans le trio du *Trovatore* pour piano, violon et mélodium, arrangé par Jules Cohen, qui a fait aussi entendre deux morceaux nouveaux pour le mélodium, écrits par lui en digne élève et presque émule de Lefébure. Trois jeunes élèves de M. Panseron ont fort bien dit le trio du *Mariage secret* et le grand duo de la *Juive*. Mais les honneurs de la soirée ont été pour Roger, que l'on a entendu trois fois, et qui a chanté d'une manière admirable l'ode de Méry, mise en musique par Godefroid ; morceau tantôt chanté, tantôt déclamé, sur un accompagnement de harpe. La séance s'est terminée par une quête faite par la princesse Murat et Mmes Ponchard et Everardi.

*** M. Vincent, de l'académie des inscriptions et belles-lettres, vient d'extraire de recueils où ils ont été publiés et de faire tirer séparément trois articles importants. Le premier, lu à l'académie des sciences, est intitulé : *Sur la théorie de la gamme et des accords*. Les calculs auxquels se livre cet habile professeur de mathématiques intéresseront ceux qui s'occupent des questions théoriques et en quelque sorte des *causes premières* de la musique. La deuxième brochure a pour objet le *quart de ton* que M. Vincent a cru rencontrer dans le plain-chant ; l'auteur revient en partie sur ce qu'il avait dit précédemment à ce sujet. La troisième contient une messe en plain-chant d'un auteur inconnu ; cette pièce très-moderne pourra ne pas paraître à tout le monde digne de l'honneur qu'on lui a fait de la reproduire en entier.

*** Les journaux de l'Allemagne nous apprennent les succès qu'a déjà obtenus la jeune cantatrice Mlle Valentine Bianchi. A Francfort, elle a produit un grand effet au concert du *Musée*, où elle a chanté un air de Mozart, une mélodie de Meyerbeer, *le Champ de mai* et des chansons nationales russes. Quelques jours après, Mlle Bianchi faisait son début sur le théâtre de la même ville, dans le rôle de *Norma* ; elle y a brillé comme cantatrice et comme actrice. Applaudie chaleureusement après le premier acte, elle a été rappelée sur la scène pour recevoir une ovation des plus flatteuses. En quittant Francfort, Mlle Bianchi s'est rendue à Leipzig où, immédiatement après avoir été entendue par le directeur du Conservatoire et les membres du grand concert (*le Gewandhaus*), elle a été engagée pour trois concerts, dont le second sera donné pour fêter le 100e anniversaire de la naissance de Mozart. La voix si suave et si expressive de la

jeune virtuose la fait rechercher partout avec empressement, et l'on accueille avec autant de plaisir l'artiste éminente que la personne aimable et distinguée.

⁂ Il existe, dit-on, un orgue construit par M. Joseph Massoli, qui possède une double faculté tout à fait nouvelle et surprenante, celle de répéter une ou plusieurs fois le morceau qu'un improvisateur a fait entendre à l'aide de ses touches et de ses tuyaux; ainsi que de rendre, d'immobiliser, de perpétuer ce morceau par une impression fidèle. Le *Cosmos*, qui publie ce fait, annonce qu'il donnera bientôt la description de cet instrument extraordinaire.

⁂ Un nouveau journal hebdomadaire vient de paraître à Florence, sous le titre de *l'Armonia*, et se présente comme *l'organe de la réforme musicale en Italie.*

⁂ Les journaux allemands publient de fort beaux vers écrits il y a dix ans par le cardinal-archevêque de Cologne, Jean Geissel, alors évêque de Spire, et intitulés : *le Requiem.* Ce morceau de poésie, remarquable sous plus d'un rapport, a été composé à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Mozart. en 1846.

⁂ M. Théodore Nisard vient de publier un important volume, intitulé : *Etudes sur la restauratian du chant grégorien au XIXe siècle.* Le même écrivain annonce un journal mensuel, intitulé : *Revue de musique ancienne et moderne*, où seront traitées diverses questions que les journaux ordinaires de musique ne sauraient aborder dans leurs colonnes, où auxquelles ils ne peuvent accorder une place suffisante.

⁂ Un compositeur qui s'était fait une certaine réputation par ses valses, dont plusieurs, *Indiana* surtout, jouissaient d'une vogue populaire, M. Marcailhou, vient de mourir prématurément.

⁂ Le Jardin-d'Hiver, avec ses cascades, ses fleurs et ses jeux, prépare pour le dimanche gras un grand concert au bénéfice de M. Didier, l'artiste aimé des boulevards. Le concours de MM. Darcier, Paul Dervès, Ch. Constant; de Mmes Berthe Grumer, Henriette et Anna Picolo, assure le succès de cette fête, dirigée par notre habile pianiste Léon Penchot. — Le mardi gras, grand bal de nuit paré et travesti.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Spa.* — Après le concert donné par M. et Mme Léonard avec un éclatant succès qui avait pour témoin Meyerbeer, il faut citer celui de Mlle Bergauër, cantatrice et professeur, et celui de MM. J et Ed. Van den Boorn, pianistes. Les deux frères ont mis à contribution Moschelès, Mendelssohn avec infiniment d'habileté, et ils ont montré réunie à la qualité d'exécutant celle de compositeurs dans une grande fantaisie pour piano et harmonium, ainsi que plusieurs autres morceaux dont les deux derniers, écrits pour harmonium seul, ont été interprétés par M. Ed. Van den Boorn. Ils ont partagé leur beau succès avec Mlle Chartler de Liége, qui a surtout chanté parfaitement le grand air du *Prophète.*—Il faut encore mentionner avantageusement l'orchestre intelligent qui accompagne presque toutes les séances musicales de Spa. Dirigée par M. Guillaume et formée d'artistes qui au printemps quittent Liége pour n'y rentrer qu'à la réouverture du théâtre, cette harmonie est destinée, chaque année, par ses exécutions publiques et fréquentes sur divers points de l'endroit, à charmer les loisirs des promeneurs, touristes de toute espèce et de toutes profession, passagers et sédentaires que les eaux minérales, de fraîches promenades, des collines agrestes, attirent périodiquement dans la charmante et paisible petite ville de Spa.

⁂ *Amsterdam.* — Mme de Marra est toujours en grande faveur auprès du public. Tout récemment elle a eu un beau succès dans *Indra*, de M. de Flotow. Alfred Jaell est resté quelque temps parmi nous et nous a procuré l'occasion d'admirer son talent, qui a beaucoup grandi depuis le temps où il s'est produit dans nos salles de concert à titre d'enfant prodige.

⁂ *Vienne.* — *L'Etoile du Nord* en est à la douzième représentation. L'empressement et l'enthousiasme du public se maintiennent toujours au même degré. Les deux concerts en l'honneur du centième anniversaire de la naissance de Mozart auront lieu le 27 et le 28. Par malheur, la salle des Redoutes est trop étroite pour une solennité de ce genre. L'affluence est si grande que, sur le nombre des personnes qui ont demandé des billets, un tiers tout au plus pourra en obtenir. Les quatuors Hellmesberger sont toujours en grande faveur. F. Liszt, qui doit diriger les deux concerts Mozart, nous quittera le 29 pour se rendre à Gotha, où Berlioz viendra le rejoindre. Le 10 février prochain, *Benvenuto Cellini* sera exécuté à Weimar en présence du compositeur. C'est M. Joseph Benesch qui remplace feu M. Stéphan Franz dans les fonctions de chef d'orchestre au théâtre de la Cour.

⁂ *Berlin.* — La chapelle royale, l'orchestre du Théâtre-Royal, l'Académie de chant, etc., s'étaient réunis pour célébrer le centième anniversaire de la naissance de Mozart par une solennité digne du grand homme. Parmi les morceaux du programme, c'est l'*Ave, verum* qui paraît avoir produit le plus d'effet. Cette admirable composition a été redemandée au milieu des applaudissements et des acclamations unanimes du public. Le roi, la cour et presque toute la haute société assistaient à cette belle fête commémorative. — Le 22, *Armide*, opéra de Gluck, a été donnée par ordre. Mmes Koester et Herrenbourg ont été très-applaudies. L'orchestre et les chœurs ont parfaitement marché.

⁂ *Stuttgart*, 28 janvier. — Le centième anniversaire de la naissance de Mozart a été célébré hier par une représentation magnifique de *Don Juan* au Théâtre-Royal. Ce chef-d'œuvre a été donné dans sa forme primitive et tel que le maître l'a écrit; on en avait retranché toutes les additions que le mauvais goût y a faites depuis sa première apparition. Aujourd'hui, à l'église catholique, pendant l'office divin, on a exécuté le célèbre *Requiem* sous la direction de M. Lindpaintner, qui avait également dirigé la représentation de la veille. Toutes les sociétés et réunions musicales de Stuttgard ont célébré à l'envi cette grande fête commémorative du grand compositeur. A coup sûr, Stuttgart ne le cède en rien, sous ce rapport, à aucune ville d'Allemagne. Notre capitale possède dans la chapelle de la cour, dans le personnel du théâtre et ses nombreuses associations de chant, *Liedertafels*, etc., de grands et d'excellents moyens d'exécution musicale.

⁂ *Dresde.* — Le 20 janvier, a été représentée *Santa-Chiara* en présence de l'auteur. Les principaux rôles étaient remplis par Mme Ney, MM. Tichatscheck et Mitterwurzer. Le soir, la Société du *Maenner-Gesang* a donné au duc de Saxe-Cobourg une sérénade aux flambeaux.

⁂ *New-York.* — Avec *Don Giovanni* a été close la saison théâtrale de l'Académie de musique. Cette solennité avait attiré une foule aussi nombreuse que choisie. Les principaux rôles étaient remplis par Salviani, *Don Ottavio*; Mme Lagrange, *Dona Anna*, et Mme Nantier-Didiée, *Zerlina.* Le succès a té complet. Salviani a été à la hauteur de la réputation qu'il est en train de conquérir; il a été rappelé après l'air admirable : *Il mio tesoro*, qu'il chante avec une véritable perfection. Le célèbre trio des masques a été couvert d'applaudissements et unanimement redemandé. Mme Didiée est une charmante Zerlina dont le succès est maintenant assuré en Amérique. La *Norma* avait été quelque temps auparavant interprétée par Mmes de Lagrange, Hensler et par Salviani, et leur avait valu de chaleureux rappels.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

EN VENTE CHEZ **M. GIROD**, SUCCESSEUR DE LAUNER, 16, BOULEVARD MONTMARTRE,

Et chez MALLET-BACHELIER, libraire, 55, quai des Augustins.

ESTHÉTIQUE MUSICALE

TECHNIE

OU

LOIS GÉNÉRALES DU SYSTÈME HARMONIQUE

Par le comte CAMILLE DURUTTE, d'Ypres

Compositeur, ancien élève de l'Ecole polytechnique, membre de l'Académie impériale de Metz.

Prix net : 15 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. No 6. 10 Février 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse... 30 »
Étranger..... 31 »

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, la scène dramatique de GÉRALDY, UNE PAUVRE MÈRE.

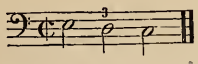
SOMMAIRE. — Le Chef d'orchestre, théorie de son art (5e article), par **H. Berlioz.** — Société des jeunes artistes. — La Medori. — F. Gernsheim, par **Th. Parmentier.** — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. — Correspondances : Saint-Pétersbourg, Liége. — Nouvelles et annonces.

LE CHEF D'ORCHESTRE,

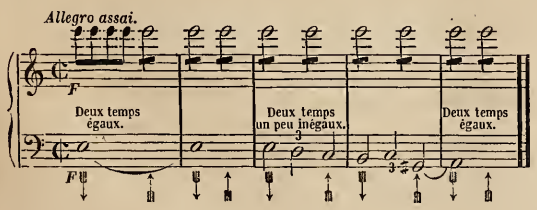
THÉORIE DE SON ART.

(5e article) (1).

Une faute grossière que j'ai vu commettre consiste à élargir la mesure d'un morceau à deux temps, quand l'auteur y a introduit des triolets de blanches :



En pareil cas, la troisième blanche n'ajoute rien à la durée de la mesure, comme quelques chefs semblent le croire. On peut, si l'on veut, et si le mouvement est lent ou modéré, marquer ces passages en dessinant la mesure à trois temps, mais la durée de la mesure entière doit rester absolument la même. Dans le cas où ces triolets se rencontreraient dans une mesure très-brève à deux temps (*allegro assai*) les trois gestes font alors confusion, et il faut absolument n'en faire que deux : un frappé sur la première blanche et un levé sur la troisième. Ces gestes, à cause de la vitesse du mouvement, diffèrent peu, à l'œil, des deux de la mesure à deux temps égaux, et n'empêchent pas de marcher les parties de l'orchestre qui ne contiennent pas de triolets :

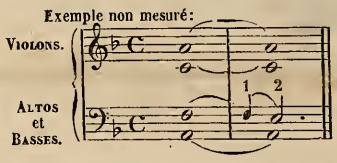


(1) Voir les nos 1, 2, 3 et 5.

Parlons à présent de l'action du chef dans les récitatifs.

Ici, le chanteur ou l'instrumentiste récitant n'étant plus soumis à la division régulière de la mesure, il s'agit, en le suivant attentivement, de faire attaquer par l'orchestre avec précision et ensemble les accords ou les dessins instrumentaux dont le récitatif est entremêlé, et de faire changer à propos l'harmonie, quand le récitatif est accompagné, soit par des tenues, soit par un trémolo à plusieurs parties, dont la plus obscure parfois est celle dont le chef doit s'occuper davantage, puisque c'est du mouvement de celle-là que résulte le changement d'accord.

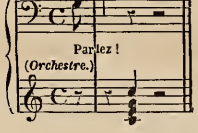
Exemple non mesuré :



Dans cet exemple, le chef, tout en suivant la partie récitante non mesurée, a surtout à se préoccuper de la partie d'alto, et à la faire se mouvoir à propos du premier temps sur le second, du *fa* sur le *mi*, au commencement de la deuxième mesure ; sans quoi, comme cette partie est exécutée par plusieurs instrumentistes jouant à l'unisson, les uns tiendront le *fa* plus longtemps que les autres, et une discordance passagère se produira.

Beaucoup de chefs ont l'habitude, en dirigeant l'orchestre des récitatifs, de ne tenir aucun compte de la division écrite de la mesure, et de marquer un temps levé avant celui où se trouve un accord bref que doit frapper l'orchestre, lors même que cet accord se trouve sur un temps faible.

Exemple :



Dans un passage tel que celui-ci, ils lèvent le bras sur le soupir qui commence la mesure et l'abaissent sur le temps de l'accord.

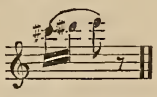
Je ne saurais approuver un tel usage, que rien ne justifie, et qui peut souvent amener des accidents dans l'exécution. Je ne vois pas d'ailleurs pourquoi on cesserait, dans les récitatifs, de diviser la mesure régulièrement et de marquer les temps réels à leur place, comme dans

la musique mesurée. Je conseille donc, pour l'exemple précédent, de frapper le premier temps en bas comme à l'ordinaire, et de porter le bâton à gauche pour faire attaquer l'accord sur le second temps ; et ainsi de suite pour les autres cas analogues, en divisant toujours la mesure régulièrement. Il est très-important, en outre, de la diviser d'après le mouvement précédemment indiqué par l'auteur, et de ne pas oublier, si ce mouvement est *allegro* ou *maestoso*, et si la partie récitante a longtemps récité sans accompagnement, de donner à tous les temps, quand l'orchestre rentre, la valeur de ceux d'un *allegro* ou d'un *maestoso*. Car quand l'orchestre joue seul, il est en général mesuré ; il ne joue sans mesure que s'il accompagne la voix récitante ou l'instrument récitant. Dans le cas exceptionnel où le récitatif est écrit pour l'orchestre lui-même ou pour le chœur, ou bien pour une partie de l'orchestre ou du chœur, comme il s'agit de faire marcher ensemble, soit à l'unisson, soit en harmonie, mais sans mesure exacte, un certain nombre d'exécutants, *c'est alors le chef d'orchestre qui est le vrai récitant* et qui donne à chaque temps de la mesure la durée qu'il juge convenable. Suivant la forme de la phrase, tantôt il divise et subdivise les temps, tantôt il marque les accents, tantôt les doubles croches s'il y en a, enfin il dessine avec son bâton la forme mélodique du récitatif. Bien entendu que les exécutants, sachant leurs notes à peu près par cœur, ont l'œil constamment fixé sur lui, sans quoi on ne peut obtenir ni assurance ni ensemble.

En général, même pour la musique mesurée, le chef d'orchestre doit exiger que les musiciens qu'il dirige le regardent le plus souvent possible.

Pour un orchestre qui ne regarde pas le bâton conducteur, il n'y a pas de chef. Souvent, après un point d'orgue, par exemple, le chef est obligé de s'abstenir de faire le geste décisif qui va déterminer l'attaque de l'orchestre, jusqu'à ce qu'il voie les yeux de tous les musiciens fixés sur lui. C'est au chef, pendant les répétitions, de les accoutumer à le regarder simultanément au moment important.

Si dans la mesure ci-jointe, dont le premier temps, portant un point d'orgue, peut être prolongé indéfiniment, on n'observait pas la règle que je viens d'indiquer, le trait



ne pourrait être lancé avec aplomb et ensemble, les musiciens qui ne regardent pas le bâton conducteur ne pouvant savoir quand le chef détermine le second temps et reprend le mouvement suspendu par le point d'orgue.

(*La suite prochainement.*)

H. BERLIOZ.

SOCIÉTÉ DES JEUNES ARTISTES

DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

(4e concert.)

Une symphonie nouvelle de Gounod était le principal attrait de ce concert et, comme on dit, la pièce de résistance. Déjà le même compositeur avait fait exécuter deux œuvres du même genre, auxquelles les suffrages n'avaient pas manqué. Aujourd'hui, l'approbation doit être plus franche et plus décidée. Cette nouvelle symphonie, en *mi* bémol majeur, annonce un incontestable progrès. Ce n'est plus seulement une inspiration de jeunesse, toute remplie des souvenirs et de l'étude des maîtres anciens, c'est un travail de maître qui commence à sentir sa force et à ne chercher qu'à être lui-même. Elle se compose de quatre mouvements, un allegro, un larghetto, un scherzo et un finale. Ces quatre morceaux, largement traités, développés et conduits avec toutes les ressources que l'imagination emprunte à la science, à la contemplation des chefs-d'œuvre de l'art, forment un ensemble imposant dans sa totalité, charmant dans ses détails. Le larghetto nous paraît une de ces conceptions élevées, dont le caractère religieux pénètre doucement l'âme et la berce d'une sainte rêverie ; la mélodie s'y distingue par l'ampleur de la forme, par l'onction et la simplicité. Le finale au contraire est d'une volubilité entraînante ; la verve y domine d'un bout à l'autre et soutient l'intérêt sans fatiguer l'attention. Le premier et le troisième morceau ne méritent pas moins d'éloges, quoique, à notre avis, le second et le quatrième leur soient préférables.

Ce dont nous félicitons surtout Gounod, c'est d'avoir le bon esprit de faire des symphonies et de ne pas vouloir aller plus loin que Beethoven ; c'est d'avoir compris qu'au delà c'était l'abîme, et que mieux valait rétrograder un peu, en se rapprochant d'Haydn et de Mozart, que marcher en avant et se perdre dans l'espace. Parce qu'on ne croit pas pouvoir surpasser la symphonie en *ut* mineur et la pastorale, faut-il donc renoncer à la symphonie ? Alors il faudrait renoncer à tout, car il n'y a plus guère aujourd'hui dans les arts de terre vierge où l'on ne soit exposé à se heurter contre des colonnes trajanes, des coupoles de Saint-Pierre, des obélisques et des pyramides. En écoutant la symphonie de Gounod, nous étions plus que jamais disposé à chanter les louanges de la Société des jeunes artistes, qui d'ailleurs l'a fort bien exécutée. Nous nous disions : « Voilà une œuvre vraiment honorable et belle, qui ne serait pas connue, qui même peut-être ne serait » pas née, si la Société des jeunes artistes n'eût existé. » En effet, supposons que Gounod se fût avisé d'aller l'offrir à la vieille Société des concerts, à la nécropole musicale, Dieu sait avec quel dédain on l'aurait reçu et mis à la porte ! Dès qu'un vivant paraît, le Comité d'une voix unanime entonne le fameux chœur :

Quel est l'audacieux
Qui dans ces sombres lieux
Ose porter ses pas,
Et devant le trépas
Ne frémit pas?

On dirait que l'aspect seul d'un vivant va mettre en fuite les ombres heureuses de tous les illustres morts dont la Société entretient exclusivement le culte. Autrefois il n'était pas sans exemple qu'un vivant franchît le seuil du redoutable sanctuaire : aujourd'hui la proscription est absolue. Peut-être faudra-t-il bientôt prouver qu'on est mort pour s'inscrire parmi les abonnés. Quoi de plus étrange que cette société, si ce n'est son public, à qui l'on est parvenu en trente ans à incruster huit ou neuf symphonies dans les oreilles, et qui n'en veut pas tolérer d'autres !

Outre sa symphonie nouvelle, Gounod faisait entendre un nouvel arrangement du prélude de Bach, si merveilleusement rendu par lui à la lumière et au monde moderne. Pour cette fois le prélude est devenu sous sa plume un magnifique morceau d'ensemble avec orchestre et avec chœurs. La flûte et la harpe entrent en scène d'abord, et trois violons les suivent, en jouant à l'unisson cette mélodie, qui a quelque air de famille avec la prière de *Moïse*. Toutes les voix et tous les instruments se lèvent en masse et s'unissent pour la conclusion du morceau, qui se termine avec une puissance et une majesté grandioses. Que de choses dans un simple prélude ! Gounod y trouvera quelque jour un oratorio tout entier.

En attendant, et pour que l'affiche ne soit pas accusée de mensonge lorsqu'elle annoncera la symphonie et le prélude *redemandés* (comme ces morceaux oubliés de tout le monde, excepté de l'auteur qui se les redemande *généralement* lui-même), nous les redemandons dès aujourd'hui, et nous comptons bien que M. Pasdeloup ne tardera pas à les

remettre à l'ordre du jour de l'un de ses concerts, non moins intéressants pour les artistes que pour les auditeurs qui ne sont pas encore en mesure de produire leur acte de décès.

P. S.

LA MEDORI.

L'une des étoiles musicales que le ciel de Paris ne connaît pas encore, c'est la Medori, et pourtant nous n'avons nulle raison de la croire animée des mêmes sentiments à notre égard, des mêmes bouderies coquettes et rancunières que Jenny Lind. La Medori n'a jamais lancé l'anathème sur Paris, ville ingrate et superbe; elle ne l'a pas quittée le dédain sur les lèvres et la colère dans le cœur; nous ne doutons même pas qu'elle ne fût heureuse d'y chanter; et, quant à nous, si tout ce qu'on publie est exact, nous ne dissimulons pas que nous serions fort heureux de l'entendre.

La Medori n'est pas Italienne; Bruxelles l'a vue naître. Nous ne vous dirons pas comment son éducation s'est faite. Ce que nous en savons, c'est qu'elle fut rapide, et que toute jeune encore, la cantatrice alla débuter à Naples sur le théâtre *Nuovo*, d'où elle fut immédiatement appelée au théâtre royal *del Fondo*. Elle y parut dans *Norma*, et son succès fut immense. Il y a de cela douze années, mais douze années qui ne comptent que par des triomphes, qui n'ont servi qu'à augmenter les sympathies des Napolitains pour l'artiste, aussi bien que celles de l'artiste pour les Napolitains; car en ce moment la Medori chante à San Carlo, dans cette même ville de Naples, qui l'applaudit plus que jamais.

Après son brillant début, la Medori se mit à courir le monde. Elle se rendit à Rome, à Trieste, à Bruxelles, sa patrie, qui voulut la revoir; à Londres et à Saint-Pétersbourg, qui, après l'avoir possédée pendant une saison, la redemandèrent pour plusieurs autres. Il en fut de même à Vienne. Aujourd'hui, comme nous le disions tout à l'heure, elle chante à Naples, et c'est, comme à Vienne, la quatrième saison qu'elle y fait, avec des appointements de 9,000 fr. par mois. Pour le printemps prochain elle retournera à Vienne à raison de 1,000 fr. par représentation, et, du 15 juillet au 30 août, elle est engagée, pour le même prix, à la *Fenice* de Venise.

Les chiffres, nous le savons, ne sont pas des arguments sans réplique. S'il nous fallait estimer tous les artistes de notre temps ce qu'on les paie, nous serions vraiment trop riches en virtuoses incomparables; mais enfin les chiffres sont toujours un élément d'appréciation relative, et ceux que nous venons de citer prouvent que la Médori est classée parmi les étoiles du premier ordre. Son répertoire est un des plus vastes que l'on connaisse. Elle chante également bien les opéras de Rossini, de Meyerbeer, de Bellini, de Donizetti, de Mercadante et de Verdi. A ce point de vue, elle a beaucoup d'analogie avec la Grisi, et de fait, à Saint-Pétersbourg, quand la Grisi disparut de la scène, ce fut la Médori qui prit sa place, sans que l'on se plaignît du changement.

Si vous voulez savoir précisément où elle en est de son talent et de ses succès à l'heure présente, parcourez les journaux de Naples du mois dernier, qui rendent compte de la manière dont elle remplit à San Carlo le rôle d'Élisabeth dans *Roberto Devereux*. Celui-ci déclare que c'est « une Elisabeth majestueuse, et peut-être unique, depuis la » Ronzi ; une grande actrice et à la fois une grande cantatrice, formée » à l'école de la musique mélodieuse. » Cet autre la proclame « une » cantatrice à la *voix d'acier* », parce que l'acier devient plus poli, plus luisant par l'exercice et par l'usage. Un troisième fait remarquer que la Medori a d'autant plus de mérite à exceller dans l'agilité, dans les *smorzi*, dans les *volate*, que sa voix est naturellement pleine et robuste, ce qui ne l'empêcherait pas de défier en légèreté et en grâce le soprano le plus svelte et le plus fin.

Voilà comment nos confrères d'Italie caractérisent la célèbre artiste, et nous nous étonnons, après cela, de ne pouvoir encore la juger que sur la foi de leurs éloges; mais ces éloges, par leur unanimité, par leur constance depuis douze ans, portent avec eux des garanties à l'appui de leur justesse. Quand donc serons-nous à même de faire avec la Medori plus ample connaissance? En attendant, son portrait manquait à notre galerie, et nous ne nous sommes pas refusé le plaisir de l'y ajouter.

F. GERNSHEIM.

Le jeune pianiste compositeur F. Gernsheim, dont la *Gazette musicale* a déjà eu l'occasion d'entretenir ses lecteurs (1) et dont nous avons annoncé l'arrivée à Paris, a remporté les plus brillants succès dans les soirées où il s'est fait entendre, et jouit de la faveur la plus marquée dans les salons aristocratiques du faubourg Saint-Germain. On éprouve vraiment quelque embarras à présenter au public un grand artiste qui n'a pas quinze ans, dans ce temps d'enfants-prodiges et de talents de serre-chaude, dont le moindre se plaindrait de la critique si elle oubliait de le comparer au petit Mozart. Aussi n'invoquons-nous nullement pour Gernsheim le bénéfice de son âge. C'est un artiste véritable, dont le talent est sans doute destiné à grandir encore et à prendre les plus brillants développements, mais qui, tel qu'il est aujourd'hui, peut se passer de l'indulgence du public et prétendre à être jugé sans considération aucune ni de taille ni d'âge. Si cet artiste se décide à quitter les salons qui se le disputent, pour se présenter devant le grand public, nous ne doutons pas que tous les amateurs de bonne musique classique qui auront l'heureuse idée d'aller l'entendre ne soient frappés de la parfaite intelligence des styles avec laquelle il interprète soit les œuvres immortelles de Mozart, de Beethoven et surtout de Mendelssohn, soit les délicates et rêveuses inspirations de Chopin. Les pianistes *habiles* ne manquent pas de nos jours, mais les pianistes *intelligents*, dont la pensée s'élève à la hauteur de celle des grands hommes que nous venons de citer, sont et resteront rares. Gernsheim a reçu de la nature une de ces organisations qui sont la condition première d'un talent hors ligne et que l'éducation ni le travail ne peuvent remplacer. Mais il a aussi eu le bonheur d'être bien dirigé dans les études sérieuses et complètes qu'il entreprit sous d'habiles maîtres à Worms et à Francfort, et qu'il acheva au conservatoire de Leipzig, où il trouva vivantes encore les traditions de Mendelssohn, qui avait longtemps dirigé et vivifié cet établissement célèbre du souffle puissant de son génie. Aussi le remarquable talent d'exécution de Gernsheim est-il le moindre de ses mérites. Ses compositions déjà nombreuses, mais encore inédites, notamment quatre ouvertures à grand orchestre, une symphonie, un quatuor pour instruments à cordes, un trio pour piano, violon et violoncelle, une grande sonate de piano en *ré* mineur, etc., etc., font voir que l'artiste est destiné à s'élever dans ces régions pures de l'art instrumental, illuminées par ses compatriotes et prédécesseurs Haendel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn et Schumann. Pour nous, nous sommes heureux d'avoir été à même d'apprécier dans leur ensemble les éminentes qualités du jeune Gernsheim, et nous ne craignons pas de prédire que ce nom brillera bientôt comme un diamant de plus dans le riche écrin musical de l'Allemagne.

TH. PARMENTIER.

(1) Voyez sa biographie, *Gazette musicale*, n° du 8 février 1852.

SOCIÉTÉ DES

AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE.

Dans une lettre circulaire adressée à tous les membres de cette Société, le syndicat constate les résultats suivants qui témoignent des succès toujours croissants de ses efforts et de ses soins pour la fortune sociale.

Le montant des recettes, pendant le dernier trimestre, s'est élevé au chiffre de 16,400 fr., ce qui donne lieu d'espérer d'atteindre bientôt *à une perception annuelle de 60,000 fr.*, soit 20,000 fr. de plus que pendant l'année sociale, close fin février dernier.

Des traités par abonnements mensuels avec les théâtres des Variétés, du Vaudeville, de l'Ambigu-Comique, de la Gaîté, des Folies-Dramatiques, des Délassements-Comiques, des Folies-Nouvelles, de Beaumarchais, du Luxembourg, de l'Hippodrome, des Batignolles et Montmartre, Montparnasse et Grenelle, assurent des droits pour les airs intercalés dans les pièces des répertoires respectifs de ces théâtres.

Un arrangement spécial tendant aux mêmes fins a été consenti par le directeur du théâtre du Palais-Royal.

Enfin, plusieurs théâtres de province ont déjà suivi l'exemple donné par leurs collègues de la capitale.

A ce sujet, le syndicat croit devoir rappeler que les deux arrêts de la Cour impériale de Paris du 12 juillet dernier (insérés au *Bulletin* n° 7 de la Société) garantissent aux auteurs de paroles leurs droits de co-propriété sur leurs œuvres, lors même qu'elles seraient exécutées en partie et *sans leurs paroles*. Cette jurisprudence assure à ces auteurs leur participation dans le partage des droits d'auteur autant dans les théâtres, pour les airs intercalés, que dans les bals pour les morceaux de danse faits sur des œuvres musicales dont ces auteurs ont composé les paroles originales.

Enfin, le syndicat fait connaître que dans ces traités par abonnements avec les théâtres, une disposition a prévu le cas où les compositeurs dramatiques, également membres de notre Société, retireraient les autorisations gratuites qu'ils ont pu avoir données, et autorise l'agent général à admettre ces compositeurs dramatiques ou leurs représentants, dans la répartition des abonnements obtenus pour les airs de leur composition qui pourraient avoir été empruntés.

En ce qui touche les bals publics, depuis l'arrêt de la Cour impériale de Paris, qui a reconnu et sanctionné les droits des auteurs, ces établissements ont montré une tendance marquée à s'y soumettre. Indépendamment des grands bals qui se donnent à l'Opéra, au Jardin-d'Hiver, au parc d'Asnières, au Château-Rouge, à la salle Sainte-Cécile, qui les premiers se sont reconnus tributaires, un grand nombre d'autres d'une moindre importance, tant à Paris qu'en province, ont consenti à des abonnements mensuels, fixés par le syndicat à un chiffre très-modéré.

Quant à la répartition de ces droits elle se fera, comme pour tous les autres tributaires de la Société, c'est-à-dire d'après la production, exigée par les traités, du répertoire numéroté des quadrilles et valses de chaque établissement de bal, avec programmes indicatifs des numéros exécutés à chaque bal. On comprend que cet immense travail de répartition, basé le plus souvent sur des prix d'abonnement très-faibles, ne pourra se faire que successivement, et sur le chiffre d'abonnement semestriel ou annuel.

Cet exposé sommaire sera complété par le rapport annuel, dont lecture sera donnée dans la prochaine assemblée générale, qui aura lieu au mois de mars prochain, et dans laquelle seront proposées des mesures tendant à rendre moins onéreux pour les sociétaires le remboursement à la caisse sociale des sommes qui doivent, d'après le rapport de l'expert, lui faire retour.

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg, 15 janvier.

La première représentation de *l'Etoile du Nord*, retardée depuis un mois par l'indisposition de Mme Bosio, a été donnée hier (14-26 janvier). La salle était comble, et malgré le prix élevé des places, on ne pouvait, sans d'extrêmes difficultés se procurer une stalle. Le succès a été grand et s'est décidé dès le premier acte. Le libretto de M. Scribe a dû subir des modifications. L'action a été transportée dans le royaume de Suède, en Dalécarlie, et le roi Éric a pris la place de Pierre le Grand. Voici quelle est la distribution des rôles : Erico, Debassini; Giorgio Nederlcbi, Bettini; Cristina, Mme Bosio; Nericcia, Mlle Maray; Peterson, Calzolari; Ranchito, Lablache; vivandières, Mmes Rossi et Tagliafico. Tous ces artistes ont supérieurement rempli leurs rôles. L'ouverture a été applaudie avec enthousiasme. On a redemandé le chant de la Bohémienne au premier acte; mais Mme Bosio, voulant sans doute ménager sa voix, ne l'a pas répété. Le chœur des buveurs, la prière et la barcarolle chantées par Mme Bosio, ont été couverts de bravos.

Au second acte, les couplets militaires, le duo des vivandières, ont produit beaucoup d'effet. Le finale a été le triomphe de la soirée, et le sera encore davantage aux représentations suivantes, lorsque les chœurs et les trois orchestres s'acquitteront de leur tâche avec plus de fermeté.

Calzolari a chanté admirablement l'air du troisième acte, et Mme Bosio a déployé toutes les richesses de sa vocalisation dans l'air accompagné par la flûte. Debassini a été vraiment parfait et mérite une mention hors ligne. Une grande part de l'éclatant succès revient aux choristes et à l'orchestre, qui ont été ce que du reste ils sont toujours.

Malgré la chaleur tropicale qui régnait dans la salle et la longueur de la représentation, qui se donnait au bénéfice de Mlle Maray, pas un des spectateurs n'a quitté son poste, et le chef-d'œuvre de Meyerbeer a captivé l'auditoire jusqu'à la chute du rideau.

L'Opéra russe continue la représentation de *Lucrezia Borgia* et de *Lucia*. Le succès de Setoff se maintient constamment au même degré d'enthousiasme. Le concert du centième anniversaire de la naissance de Mozart a eu le plus brillant succès. L'immense salle de l'Assemblée de la noblesse (elle contient de 4,000 à 5,000 personnes) était entièrement remplie, et des centaines de personnes ont dû s'en retourner, faute de pouvoir se procurer des billets. A la cour impériale, on prépare une série de brillants concerts, destinés à remplacer, à l'occasion du mariage du grand-duc Nicolas et de la princesse d'Oldenbourg, les bals auxquels le cérémonial du deuil s'oppose encore. Tout en se plaignant de l'absence des artistes étrangers, on s'attend à voir la saison des concerts très-brillante. Cavallini, la clarinette, qui, malgré ses brillants succès, n'est pas encore parvenu à effacer le souvenir de l'admirable Blaës; Ciardi, la flûte, et les pianistes Leschetitzki et Kontski, en seront les héros.

Liége, 18 janvier.

Deux concerts se sont succédé, en décembre, à la salle d'Émulation. M. Dupuis, l'un des professeurs de violon à notre Conservatoire, a remporté, dans le sien, un légitime succès. On n'avait encore applaudi en lui que l'instrumentiste habile et gracieux; cette fois, il s'est produit comme compositeur dans un concerto et dans une élégie. Ce premier pas atteste des facultés heureuses que le travail mûrira. L'une de nos cantatrices, Mlle Charlier, qui participait à cette soirée, y a reçu l'accueil flatteur dû à sa bonne méthode et au beau timbre de sa voix. L'autre concert, celui du Conservatoire royal, que motivait la distribution des prix obtenus par les élèves dans les concours, n'a présenté rien de saillant. Le programme était rempli par les lauréats mêmes.

Un but philanthropique a été le mobile d'une exécution qui mérite de trouver place ici, bien qu'elle remonte au 1er octobre. C'est la fête qu'ont organisée, au bénéfice des pauvres, dans la cour des anciens palais des princes-évêques, quelques-unes de nos Sociétés, victorieuses aux derniers concours de Bruxelles, lors des fêtes de septembre. La Société de la Grande-Harmonie, premier prix; deux de nos réunions chorales, premier et deuxième prix; et deux autres de la banlieue, premier et troisième

prix, de leur division respective, ont été saluées par les acclamations de la foule après avoir exécuté, chacune, les morceaux qui leur avaient valu leurs palmes. Les orphéons de Liége, *les Amis-Réunis* et *la Légia*, ont surtout chanté leurs chœurs d'une façon remarquable : l'exécution par *la Légia* du *Matin* et d'*Une Révolte à Memphis*, de L. Rillé, l'a même emporté sur celle des *Amis-Réunis*, quoique cette dernière Société eût été préférée par le jury.

Les portes du théâtre se sont ouvertes à la fin de septembre. La troupe a été longtemps à se compléter par suite des échecs qu'elle a essuyés. On y rencontre quelques artistes d'un certain mérite. Quant au répertoire, la direction ne semble pas se presser de monter quelques-uns des derniers opéras qui se sont produits sur la scène française : faudrait-il en attribuer la cause à la convention intervenue entre les deux pays, qui garantit les droits d'auteur, droits que l'administration voudrait éluder? On annonce toutefois *Galathée*. Les principales reprises sont *les Huguenots, le Prophète, l'Étoile du Nord, l'Éclair, le Barbier*, etc.

Dans une séance à huis clos, le conseil communal vient de décider qu'une fête sera donnée à nos lauréats de votre Exposition universelle. Cette fête aura lieu le 11 février, *jour anniversaire* de la naissance de Grétry. Elle se composera d'un concert donné au Grand-Théâtre et de la remise aux industriels de médailles spéciales.

P. Z.

NOUVELLES.

*** Le Théâtre impérial de l'Opéra donnait dimanche dernier par extraordinaire une représentation de *Robert le Diable*. Mme Lafon, dans le rôle d'Alice, et Belval dans celui de Bertram, s'y sont particulièrement distingués.

*** Lundi et vendredi, le spectacle se composait du *Corsaire*, précédé des deux premiers actes de *Lucie*. Mercredi, *les Huguenots* ont été représentés.

*** Quelques changements ont eu lieu dans le service intérieur de l'Opéra. M. Girard s'est démis de ses fonctions de directeur de la musique pour se borner à celles de chef d'orchestre. M. Vautrot, qui, à l'Opéra-Comique, avait remplacé M. Garaudé comme accompagnateur, succède à M. Henri Potier, en qualité de chef du chant.

*** C'est la semaine prochaine que doit être donnée la *Manon Lescaut* de MM. Scribe et Auber.

*** Vendredi, dit le *Messager*, un accident dont les suites auraient pu être fâcheuses, a failli interrompre la représentation du *Chien du jardinier*. Mlle Lefebvre achevait sa toilette dans sa loge et était au moment d'entrer en scène, quand, la jeune actrice s'étant imprudemment penchée, les dentelles de son bonnet s'embrasèrent à la flamme d'un quinquet. Le feu se communiquait rapidement à l'ensemble de sa coiffure et menaçait d'atteindre le visage de l'actrice; mais malgré la vive frayeur dont elle fut saisie, Mlle Lefebvre eut assez de sang-froid pour se débarrasser à temps du dangereux bonnet. On répara à la hâte le désordre produit par cet accident, et Mlle Lefebvre fit son entrée, fort émue à l'idée du péril sérieux qu'elle venait de courir. Il résulta de cette émotion un certain trouble fort naturel, une hésitation fort concevable dans la marche de la pièce. Le public l'aura peut-être remarqué, mais il était loin d'en comprendre la cause. Heureusement tout s'est borné à une alerte.

*** Hier samedi, le Théâtre-Italien a repris *Don Giovanni*, chanté par Mmes Frezzolini, Borghi-Mamo, Pozzi, et MM. Everardi, Carrion, Zucchini, Angelini et Baillou.

*** Mlle Grisi était attendue à Paris pour le 10 de ce mois. Elle fera immédiatement sa rentrée dans *Norma*, l'un de ses plus beaux rôles.

*** Le directeur du Théâtre-Lyrique s'est opposé au retrait de *la Fanchonnette* de MM. S. Georges et Clapisson, qui lui avait été signifié par les auteurs. Les tribunaux sont saisis du différend.

*** Offenbach ne s'endort pas sur ses succès; il prépare en ce moment une foule de pièces nouvelles. On a donné, hier samedi, *le Postillon en gage*, de MM. Plouvier et Offenbach, pour les débuts d'Anthiome et de Davoust, qui s'est déjà fait entendre aux Folies-Nouvelles. Les autres rôles étaient confiés à Léonce et à Mlle Dalmont. La semaine prochaine, la première représentation du *Thé de Polichinelle*, de MM. Plouvier et Poise, le compositeur distingué de *Bonsoir, voisin*, et des *Charmeurs*. Le poëme, rempli, dit-on, d'esprit et de fantaisie, offre cette piquante originalité d'être interprété par trois femmes, Mlles Macé, Schneider et Dalmont. Puis, ce sera le tour d'une bouffonnerie de MM. Dufrêne et Mestépès intitulée : *En revenant de Pontoise*, pour les débuts de M. Charles Petit, qui aura à côté de lui, dans cet ouvrage, Léonce et Mlle Nevers. On prépare encore la reprise de *Pepito*, de Léon Battu et d'Offenbach, qui obtint, il y a deux ans, un si grand succès aux Variétés. Le rôle créé par Leclerc sera rempli par Pradeau, celui de Biéval par M. Charles Petit, et Mlle Hesmès débutera dans celui que remplissait Mlle Dalloca. Pour finir cette nomenclature, on va répéter, si on ne répète déjà, une parodie du *Trovatore* en *cinq écriteaux*.

*** Nous avons déjà donné à nos lecteurs des nouvelles de Mlle Wertheimber, qui étudie maintenant à Florence la langue italienne et le chant italien. Mais voici que, tout en étudiant, la jeune cantatrice a consenti à se faire entendre dans un concert de la Société philharmonique, et que les premiers accents de cette voix française ont produit sur l'auditoire un effet prodigieux. Mlle Wertheimber a chanté trois morceaux : l'air de la *Donna del lago*, un duo de l'*Assedio di Calais*, avec Mme Monghini, le trio du *Matrimonio segreto* avec la même et une autre artiste. En écoutant ce contralto de qualité si rare, qui s'étend du *fa* dièse au *si* aigu, les connaisseurs ont cru entendre la Pisaroni et la Malibran, et leur admiration a été jusqu'à l'enthousiasme. Ce sont les expressions mêmes recueillies par trois journaux de Florence, dont l'un déclare positivement que l'Italie n'a rien à enseigner à Mlle Wertheimber, sinon la prononciation italienne, et qui lui prédisent tous l'avenir le plus brillant.

*** Dans la soirée du vendredi 1er février, chez M. le comte de Niewerkerke au Louvre, plusieurs compositions de M. Jules Cohen ont été exécutées. D'abord un *Chant de matelots*, dit par les élèves pensionnaires et externes du Conservatoire; deux pièces tirées du recueil d'études pour orgue, composées par M. Jules Cohen et jouées par lui; enfin une chanson à boire avec chœurs, dans laquelle Bonnehée, de l'Opéra, a mérité et obtenu les bravos d'un auditoire d'élite.

*** Le grand concert annuel donné au profit de l'Œuvre des Saints-Anges aura lieu le samedi 16 février, à huit heures du soir, salle Sainte-Cécile. Mmes Viardot, Frezzolini, Mattmann; MM. Gardoni, Tamburini, Sainte-Foy, Alard et Franchomme, prêteront, par le concours de leur talent, l'attrait le plus séduisant à cette solennité.

*** M. B..., représentant d'une maison de commerce de Lyon, a, la semaine dernière, dans une enchère qui avait lieu à Gand, acheté, s'il faut en croire le *Salut public*, le premier violon qui fut mis dans les mains de Beethoven enfant. Le détenteur de cet instrument était un ébéniste du nom de Wanderminx, qui y était singulièrement attaché. C'est après le décès de celui-ci que le violon de l'illustre maître a été vendu, et notre compatriote, nous assure-t-on, l'a payé 700 fr.

*** La Société des quatuors, fondée par MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier, a donné vendredi sa troisième soirée avec le concours de M. Tellefsen, l'éminent pianiste, qui a exécuté sa partie d'un beau trio en *mi* bémol de Beethoven.

*** MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret vont donner leur deuxième séance dans les salons d'Erard. Comme à la première, Mendelssohn aura les honneurs du programme. On y exécutera le quatuor en *mi* mineur, op. 44; le duo pour piano et violoncelle en *ré*, le cinquième quatuor de Beethoven, et le trio en *si* bémol de Schubert. La partie du piano sera exécutée par Mme Massart.

*** Voici le programme de la troisième soirée de musique classique et historique qui sera donnée mardi par MM. Lebouc et L. Paulin, dans les salons de Pleyel.—Première partie : 1° Quintette en *la* de Mozart, pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle, exécuté par MM. Leroy, Ernst, Blanc, Casimir Ney et Lebouc; 2° *a*. Trio en canon de *Faniska*, de Cherubini, chanté par Mmes Gaveaux-Sabatier, Viardot et M. Paulin; *b*. Songe d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, chanté par Mme Viardot; 3° Sonate en *fa* mineur, de Beethoven (op. 57), pour piano, exécutée par Mme Mattmann; 4° *a*. Air d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck; *b*. Chansons à danser du XVe siècle (tirées des Archives du chant de M. Delsarte), chantées par M. Paulin. — Deuxième partie : 1° Andante et scherzo du quatuor en *mi* mineur de Mendelssohn, exécutés par MM. Ernst, Blanc, Casimir Ney et Lebouc; 2° *a*. Air d'Alcina; *b*. Air de Lucifer, dans la *Resurrezione*, de Hændel, chantés par Mme Viardot; 3° Variations de Beethoven, sur un thème de *Judas Machabée*, pour piano et violoncelle, exécutées par Mme Mattmann et M. Lebouc; 4° *a*. Duo de *Thésée*, de Lully (1675); Duo de *Pyrame et Thisbé*, de Rebel et Francœur, chantés par Mme Gaveaux-Sabatier et M. Paulin; *b*. Air du *Tableau parlant*, de Grétry, chanté par Mme Gaveaux-Sabatier; 5° Finale du trio de Mozart, pour piano, clarinette et alto, exécuté par Mme Matmann, MM. Leroy et Casimir Ney. —Le piano sera tenu par M. Salvator.

*** Jacq. Franco-Mendès, le célèbre violoncelliste et compositeur hollandais, vient d'être nommé, par Sa Majesté la reine d'Espagne, chevalier de l'ordre royal d'Isabelle-la-Catholique, en témoignage de satisfaction pour la dédicace de quatre mélodies sans paroles pour violoncelle et piano.

*** Aujourd'hui dimanche, 10 février, M. Emile Ettling réunira pour la deuxième fois dans ses salons, devant un auditoire d'élite, les artistes les plus aimés de la société parisienne. Afin d'offrir à ses élèves des modèles de goût et de style, l'habile professeur a su faire de ses réunions de quinzaine de véritables concerts, dans lesquels se font entendre des artistes tels que Mme Gaveaux-Sabatier, Nadaud, Malézieux, Lée, Garimond. Dans la première de ces réunions, une élève de Barroilhet, Mlle de Saint-Urbain, qui vient d'être engagée au théâtre San Carlo à Naples, a dit

avec beaucoup d'ampleur et d'énergie la cavatine de *Beatrice di Tenda* et le boléro des *Vêpres siciliennes*.

*** Lundi dernier, un bal costumé a eu lieu aux Tuileries dans les appartements de M. le comte Tascher de La Pagerie, premier chambellan de S. M. l'Empereur. Rien ne manquait à cette fête splendide, et les deux orchestres, dirigés par Waldteufel père et fils, en ont accompagné les danses variées avec une rare habileté.

*** Le quadrille *les Saisons*, composé par Strauss sur le nouvel opéra de V. Massé, obtient partout un brillant succès. Aux bals de S. A. I. le prince Jérôme, chez le ministre des affaires étrangères, chez le préfet de la Seine, ainsi qu'aux bals de l'Opéra, on l'a fait répéter jusqu'à trois fois dans la soirée. Celui de Musard sur cet opéra a obtenu le même succès au bal des artistes donné à l'Opéra-Comique. Les délicieux morceaux de chant détachés de la partition *les Saisons* viennent de paraître avec accompagnement de piano.

*** Le centième anniversaire de la naissance de Mozart a été célébré dans toute l'Allemagne comme une vraie fête nationale. Nous avons donné quelques détails sur les concerts, représentations, etc., qui ont eu lieu dans les deux grandes capitales et quelques villes importantes. Les mêmes solennités se répètent dans presque toutes les localités où il y a un théâtre et une salle de concert. Nous citerons en particulier Breslau, Darmstadt, Dresde, Dusseldorf, Francfort-sur-Mein, Hambourg, Munich. Dans cette dernière résidence, on a donné au Théâtre-Royal une pièce de circonstance : *Mozart*, par Wohlmuth.

*** Une des anciennes illustrations de notre scène lyrique vient de s'éteindre. Derivis (Louis-Etienne) était né à Alby (Tarn), le 3 août 1780 ; il est mort à Livry, le 1er février, dans sa soixante-seizième année. Ses débuts à l'Opéra remontent au 11 février 1803, et pendant vingt-cinq ans il y tint l'emploi de première basse-taille. La liste des rôles dans lesquels il se distingua par son talent dramatique et sa voix puissante est des plus longues. C'est dans les rôles d'*Œdipe à Colone*, du grand-prêtre de la *Vestale* et de Danaüs des *Danaïdes*, qu'il a laissé le souvenir le plus marqué. Il prit sa retraite le 5 mai 1828, et dans la représentation à son bénéfice, il chanta pour la dernière fois le troisième acte d'*Œdipe*. Très peu d'années après, son fils se présentait à l'Opéra pour recueillir sa succession et, sans posséder toutes les qualités paternelles, il s'y montra néanmoins le digne héritier de son nom.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille*, 6 février. — La Société chorale de Sainte-Cécile vient de signaler sa seconde année d'existence. Sous la direction de M. Em. Steinkühler, elle a exécuté onze morceaux qu'il suffira d'indiquer pour montrer qu'elle avance dans la voie où elle est entrée : *Kyrie et Sanctus* de la messe en *si* bémol de Mozart, la prière de *Moïse*, un *Ave verum* de Schubert, trois chœurs de Mendelssohn, l'hymne de *la Vestale*, *l'Espérance* de Rossini, un *O salutaris* d'Haydn et le chœur final de *Judas Machabée*. Le succès de cette audition a été tel, que plusieurs demandes d'admission ont été faites aussitôt pour la prochaine L'art musical, déjà si développé à Lille, devra à la Société de Sainte-Cécile un progrès de plus.

*** *Brest*. — *L'Étoile du Nord* vient d'être jouée : c'est pour le chef-d'œuvre un succès de plus. Les artistes se sont distingués, et la mise en scène ferait honneur à un théâtre de premier ordre.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*. — Le retour de Wicart continue de ramener la foule au Théâtre-Royal. Ce chanteur, qui a fait de grands progrès pendant son séjour à Paris, a reparu avec éclat dans *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, *les Huguenots* et *la Juive*. Toutefois, l'opéra comique n'est pas négligé. Le *Muletier de Tolède* vient d'être représenté, et sera bientôt suivi de *Jaguarita l'Indienne*, du *Housard de Berchini*. L'inauguration de la nouvelle salle construite sur les ruines du théâtre incendié n'aura lieu probablement qu'au mois de septembre prochain, quoique annoncée pour le 1er avril. A quinze jours d'intervalle, le Conservatoire a donné deux beaux concerts. M. Fétis a eu quelque peine à combler cette année les vides laissés dans les rangs de son orchestre par les virtuoses que nous ont enlevés des entrepreneurs étrangers, et surtout M. Jullien, dont la bande symphonique se recrute presque exclusivement en Belgique. Toutefois, à force d'exercices, il a discipliné des conscrits de manière à leur donner l'aplomb de vétérans éprouvés. Il lui en a coûté plus de peines ; mais le résultat n'a pas été moins remarquable. L'orchestre du Conservatoire sait que dans les arts aussi noblesse oblige. Il agit en conséquence sous l'impulsion de son chef, et soutient dignement l'honneur de la maison.

*** *Anvers*. — La représentation de *l'Étoile du Nord* a obtenu le plus brillant succès. Parmi les artistes, qui tous ont montré du talent, Mme Berton s'est surtout signalée. Comme vivandière, comme bohémienne au voile étoilé, comme soldat sous les armes, et czarine sous la pourpre et le diadème, elle a toujours été à la hauteur de son rôle. Les bravos l'ont récompensée largement du soin qu'elle apporte à la création de tous ses rôles.

*** *Vienne*. — *L'Etoile du Nord* continue d'occuper le répertoire. Le festival en l'honneur de Mozart a eu lieu sous la direction de Liszt. A l'orchestre on avait placé le buste de Mozart, modelé par le sculpteur Gasser. L'empereur, l'impératrice, l'archiduchesse Sophie et toute la cour assistaient à cette grande solennité, qui a été inaugurée par un prologue dû à M. J. G. Seidl. La couronne de laurier qui ornait le buste du grand compositeur a été offerte à F. Liszt par le bourgmestre de Vienne, M. de Seiller. — Le dimanche 27 janvier, dans presque toutes les églises de Vienne, à commencer par la chapelle impériale, ont été exécutées des messes pour Mozart. A l'occasion de cette fête commémorative, sous les auspices du conseil municipal, on a frappé une médaille en argent et une autre en bronze. Le produit de la vente est destiné à l'érection d'un monument consacré au grand compositeur. — Le 1er février, Mme Clara Schumann a donné son quatrième et dernier concert.

*** *Berlin*. — A l'occasion de la fête séculaire consacrée à Mozart, le Théâtre-Royal a donné *les Noces de Figaro*. La représentation du chef-d'œuvre était précédée d'un dialogue écrit par M. Rellstab, et que Mlle Wagner a récité avec la verve et la noblesse qui caractérisent son talent. A l'occasion de cette même fête, M. J.-B.-André d'Offenbach a fait exposer un recueil de manuscrits originaux du maître, entre autres les opéras inédits : *Apollon et Hyacinthe*, 1767; *Mithridate*, 1770. et *il Re pastore*, 1775. — Un événement théâtral vient de s'accomplir ici. L'opéra de Richard Wagner, *Tannhauser* ou *la Lutte des chanteurs sur la Wartbourg*, a été joué devant un public qui s'est retiré plus surpris que charmé. Toute la partition n'est qu'un long récitatif, interrompu seulement de temps à autre par quelques morceaux qui ressemblent à des chœurs. Le libretto, fabriqué par le compositeur lui-même, a paru d'une extrême faiblesse. Les décors et les costumes sont d'une beauté remarquable.

*** *Potsdam*. — A l'occasion du 100e anniversaire de la naissance de Mozart, la réunion de chant a exécuté le *Requiem* au palais Barberini.

*** *Carlsruhe*. — La première représentation du *Prophète* aura lieu prochainement. Depuis le 1er janvier jusqu'au 31 décembre 1855, le théâtre Grand-Ducal a donné 161 représentations. Les opéras que l'on a entendus le plus souvent sont ; *les Huguenots*, quatre fois ; *la Juive* et *la Favorite*, quatre fois ; *le Domino noir*, deux fois ; *Alceste*, de Gluck, trois fois.

*** *Leipzig*. — Dans le treizième concert d'abonnement a été exécuté *Elie*, oratorio de Mendelssohn. Parmi les solistes on a surtout remarqué MM. Eilers et Schneider. Mozart faisait uniquement les frais de la troisième soirée de quatuors à la salle du Gewandhaus. — Ce qui donnait un attrait tout particulier au concert du 27 janvier, pour la fête séculaire de Mozart, au Gewandhaus, c'est qu'on y a exécuté pour la première fois, au moins dans cette ville, l'ouverture de l'opéra *il Re pastore* (le Roi berger); une romance et un duo du même opéra, écrit en 1775, et un concerto pour violon et basse de viole (1778), production de l'auteur, et qui portent déjà un cachet d'originalité. Avec le produit du concert il sera créé une bourse au Conservatoire de Leipzig.

*** *Hambourg*. — Pour le centième anniversaire de la naissance de Mozart, on a donné *la Flûte enchantee* au théâtre de la ville ; la salle était richement décorée et illuminée. Les débuts sur notre scène de Mme Michal, ancienne prima donna à Stockholm, ont été très brillants. On annonce que cette cantatrice suédoise, qui marche dignement sur les traces de Jenny Lind-Goldschmidt, doit se charger du rôle de Catherine dans *l'Etoile du Nord*.

*** *Liverpool*. — Les classes ouvrières ont fait prier Mme Jenny Lind-Goldschmidt de donner un concert à deux schillings par place, afin que les ouvriers pussent l'entendre. La célèbre cantatrice a favorablement accueilli cette demande.

*** *Milan*. — Le répertoire de la Scala pendant le carnaval se compose des opéra suivants : *le Prophète* ; *l'Ebreo*, d'Apolloni ; *Jeanne de Guzman*, de Verdi ; *Jeanne Giscala*, de Rossi, et *le Siége de Leyde*, de Pedrotti.

*** *Barcelone*, 2 février. — Les *Huguenots* viennent d'obtenir ici un succès dont il y a peu ou point d'exemple : succès d'ouvrage, succès d'artistes, succès d'argent et de longue durée. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer se jouait encore devant plus de 4,000 spectateurs, après la huitième représentation. C'est une artiste formée au grand Opéra de Paris, Mme Julienne Dejean, qui remplit le rôle de Valentine; c'est elle aussi qui, pour l'exécution musicale et la mise en scène, a surmonté de nombreux obstacles. L'événement l'a bien récompensée de ses efforts. Son triomphe est aussi complet que celui de l'œuvre. Rappelée trois fois après le duo du troisième acte, trois et quatre fois après celui du quatrième, pendant plusieurs soirées elle a été couverte de fleurs et de couronnes. Avec ces deux morceaux, ceux qu'on applaudit le plus chaleureusement, c'est la romance du premier acte, le *Pif paf*, le finale, l'air de Marguerite au second acte, le chœur de sortie des femmes et le finale ; le Rataplan que l'on redemande, ainsi que la *Bénédiction des poignards*. Les décors sont fort beaux, ce qui fait qu'on rappelle aussi le peintre. A l'une des représentations, on a jeté des fleurs à l'orchestre et aux chœurs. C'est un coup de fortune pour l'entrepreneur.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

SOUVENIR DU
VIOLONEUX
Petite fantaisie.—Prix : 5 fr.

PETITE FANTAISIE SUR
LES DEUX AVEUGLES
Pour piano. — Prix : 5 fr.

Par ALPHONSE LEDUC

SAPHIR
Galop de bravoure,
Prix : 5 fr.

CAPRICE ÉLÉGANT
Morceau de salon,
Prix : 6 fr.

Pour Piano par

LÉON-PASCALE GERVILLE

DEUX PENSÉES
Entr'acte et Romanza pour Piano par
G. MATHIAS
Prix : 4 fr.

MAZURKA BRILLANTE
Pour Piano par
J. ROSENHAIN
Prix : 4 fr.

En vente AU MAGASIN DE MUSIQUE DU CONSERVATOIRE, rue du Faubourg-Poissonnière, 11,
MME CENDRIER, ÉDITEUR.

L'OPÉRA COMIQUE
EN
TROIS ACTES

LES SAISONS

POEME DE MM.
JULES BARBIER
ET
MICHEL CARRÉ

MUSIQUE DE

VICTOR MASSÉ

Catalogue des morceaux détachés avec accompagnement de piano :

1. Chanson du Blé, chantée par M. Battaille : *Avant que l'hiver*... 4 »
1 *bis*. La même, transposée pour baryton ou mezzo-soprano..... 4 »
1 *ter*. La même, transposée pour ténor ou soprano..... 4 »
2. Cavatine chantée par Mlle Duprez : *Bientôt la fleur d'oranger*.. 4 50
2 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano..... 4 50
3. Duo chanté par Mlle Duprez et Delaunay : *Voici la moisson finie*. 6 »
4. Ballade chantée par M. Delaunay : *C'est la fille de Madelon*..... 4 »
5. Rondo chanté par Mlle Duprez : *Ah! monsieur Nicolas*..... 4 »
6. Duo du Pain et du vin, chanté par MM. Battaille et Couderc : *Faire du vin*..... 9 »
7. Couplets chantés par M. Sainte-Foy : *Voilà près d'un an*..... 3 »
8. Mélodie chantée par Mlle Duprez : *O nuit d'été!*..... 4 »
9. 1re chanson du Vin, chantée par M. Couderc : *O vin nouveau!*. 4 »
10. 2e chanson du Vin, chantée par M. Sainte-Foy : *Entendez là-bas* 4 »
11. Rondo chanté par Mlle Lemercier : *J'hérite! j'hérite!*..... 5 »
12. Trio chanté par Mlle Lemercier, MM. Battaille et Couderc : *Je crois les comprendre*..... 6 »
13. Air chanté par M. Battaille : *A nous le champ du Rû*..... 6 »
14. Couplets chantés par M. Delaunay : *Eh quoi, la parole*..... 4 »
15. Romance chant. par Mlle Duprez : *Hélas! il faut qu'on me conduise* 4 50
15 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano..... 4 50
16. Chanson chantée par M. Battaille : *Un' fill' qui fait la fière*..... 4 »
16 *bis*. La même, transposée pour baryton..... 4 »
17. Air chanté par Mlle Duprez : *Ah! pourquoi suis-je revenue?*..... 6 »
17 *bis*. Andante extrait de l'air..... 4 »
17 *ter*. Le même, transposé pour mezzo-soprano..... 4 »
18 Duo ch. par Mlle Duprez et Delaunay : *Simonne, c'est donc toi*.. 6 »
Ouverture pour le piano : 7 50. La même à 4 mains..... 9 »

MUSARD. Quadrille à deux et à quatre mains sur *les Saisons*, ch. 4 50
DANIELE. Schottisch sur *les Saisons*... ..... 3 »
MARX. Polka brillante sur *les Saisons*..... 4 50
STRAUSS. Quadrille à deux et à quatre mains sur *les Saisons*, ch. 4 50
— Valse à deux et quatre mains sur *les Saisons*, chaque 6 »
TALEXY. Polka-Mazurka sur *les Saisons*..... 5 »

LEO MARESSE. — Méthode de piano à l'usage des commençants . . . . . 12 »
E. VAN HILMANN. — A B C du piano ou petite méthode avec laquelle la mère, même non musicienne, pourra apprendre à son enfant les premiers principes de la musique et du piano. . . . . 5 »

J. HERZ. Op. 58. 2e Mazurka brillante 7 50
— Op. 65. *La Sémillante*, valse brillante..... 7 50
— — La même simplifiée ..... 5 »
— Op. 66. *Promenade sur mer*, barcarolle..... ..... 7 50
— Op. 67. Grande marche triomphale à quatre mains.. 10 »
J. HERZ. Op. 68. *Souvenir d'un beau jour*, caprice..... 7 50
— Op. 69. *La Fiancée*, valse brillante 7 50
DANIELE. *La Revue des ombres*, 1re polka militaire..... 4 50
— *Le retour de la Garde*, 2e quadrille militaire..... 4 50
— *Les Chars de Rome*, quadrille..... 4 50

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

EN VENTE

La Partition pour Piano et Chant

DE L'OPÉRA COMIQUE EN DEUX ACTES

LE HOUSARD DE BERCHINI

D'AD. ADAM

Format in-8°. **Prix net : 10 fr.**

AIRS DÉTACHÉS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

MUSARD. — Quadrille 4 50
MARX. — Polka. . . . . 3 »

OUVERTURE POUR PIANO
Prix : 7 fr. 50.

ETTLING. — Valses. . . . . 5 »
PILODO. — Polka. . . . . 3 »

LA HARPE D'EOLE ET LA MUSIQUE COSMIQUE

ÉTUDES SUR LES RAPPORTS DES PHÉNOMÈNES SONORES DE LA NATURE AVEC LA SCIENCE ET L'ART,

SUIVIES DE

STÉPHEN OU LA HARPE D'EOLE

Grand monologue lyrique avec chœurs

PAR

GEORGES KASTNER

Chez J. MEISSONNIER fils, éditeur-commissionnaire, 18, rue Dauphine.

OEuvres posthumes de

FRÉDÉRIC CHOPIN

1re *Livraison.* Fantaisie-Impromptu . . . . . 6 »
2e — Quatre Mazurkas, nos 1 à 4 . . . . . 6 »
3e — Quatre Mazurkas, nos 5 à 8 . . . . . 6 »
4e — Deux Valses, nos 1 et 2 . . . . . 6 »
5e *Livraison.* Trois Valses, nos 3 à 5. . . . . 6 »
6e — Trois Polonaises, nos 1, 2 et 3 . . . . chaque. 6 »
7e — Nocturne, Marche funèbre et Trois écossaises.. . 6 »
8e — Rondo à deux pianos . . . . . 15 »

L'ouvrage complet, précédé d'une notice par JULES FONTANA, et frontispice-portrait par RAUNHEIM,
Broché, net : 20 fr. — Richement relié en peau, net : 30 fr.

MÉTHODE DE **HARMONICORDE** PAR FRELON

Le catalogue général de la musique publiée pour ce nouvel instrument et pour l'HARMONIUM se trouve chez DEBAIN, inventeur, maintenant rue Vivienne, et prochainement place Lafayette, Nos 24, 26 et 28.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

Supplément à la Revue et Gazette musicale.

(10 Février 1856.)

UNE PAUVRE MÈRE.

MÉLODIE ET POÉSIE

de

J. GERALDY.

All.o con moto.

PIANO.

f

Moderato. p

1e STROPHE. J'a_vais ton âge en_fant, Et ma mè_re sou_vent Me di_sait Pa_que_

2e STROPHE. Il a per_du l'honneur Et le ti_tre de père Ce_lui qui sur la

lento.

pp

p

_ret_te — É_cou_te ma fil_let_te L'amour est le dé_mon Que le Dia_ble pré_

ter_re — Te de_vait le bon_heur — Le lâche il t'a_bandonne!. Chaque jour ce_pen_

Ped. ✻

B et Cie 9630. G. Brandus, Dufour et Cie 103, rue Richelieu.

più mosso. cresc.

fè - - - re Mor - tel mor - tel est le poi - son Que son œil de vi -
dant Chaque jour pour que Dieu lui par - donne pour que Dieu lui par -

rall: 1º Tempo.

- pè - re, Que son œil jette à no - tre rai - son En mon
- don - ne ne Tu vas pri - er en - fant!... Mais ma

rall: col canto.

cœur je ri - ais Des con - seils de ma
force est bri - sée Al - lons je veux

pp leggiero.

Ped. Ped. Ped.

me - - - re Et l'in - grat que j'ai - mais M'a lais -
souf - - - frir Cet - te chambre est gla - cée Mon

Ped. Ped. Ped.

pp

- sé la nui - sè - - - - - - - - - re Dors en paix mon en -
Dieu faut-il mou - rir! Dors en paix mon en -

Ped. Ped.

- fant En fermant ta pau-piè - re Tu ne vois pas ta mè-re Qui travaille en pleu-
- fant En fermant ta pau-piè - re Tu ne vois pas ta mè-re Qui travaille en pleu-

pp Ped.

mf

- rant Dors mon en-fant dors mais de - main Aurai-je en-cor pour toi
- rant Dors mon en-fant dors mais de - main Aurai-je en-cor pour toi

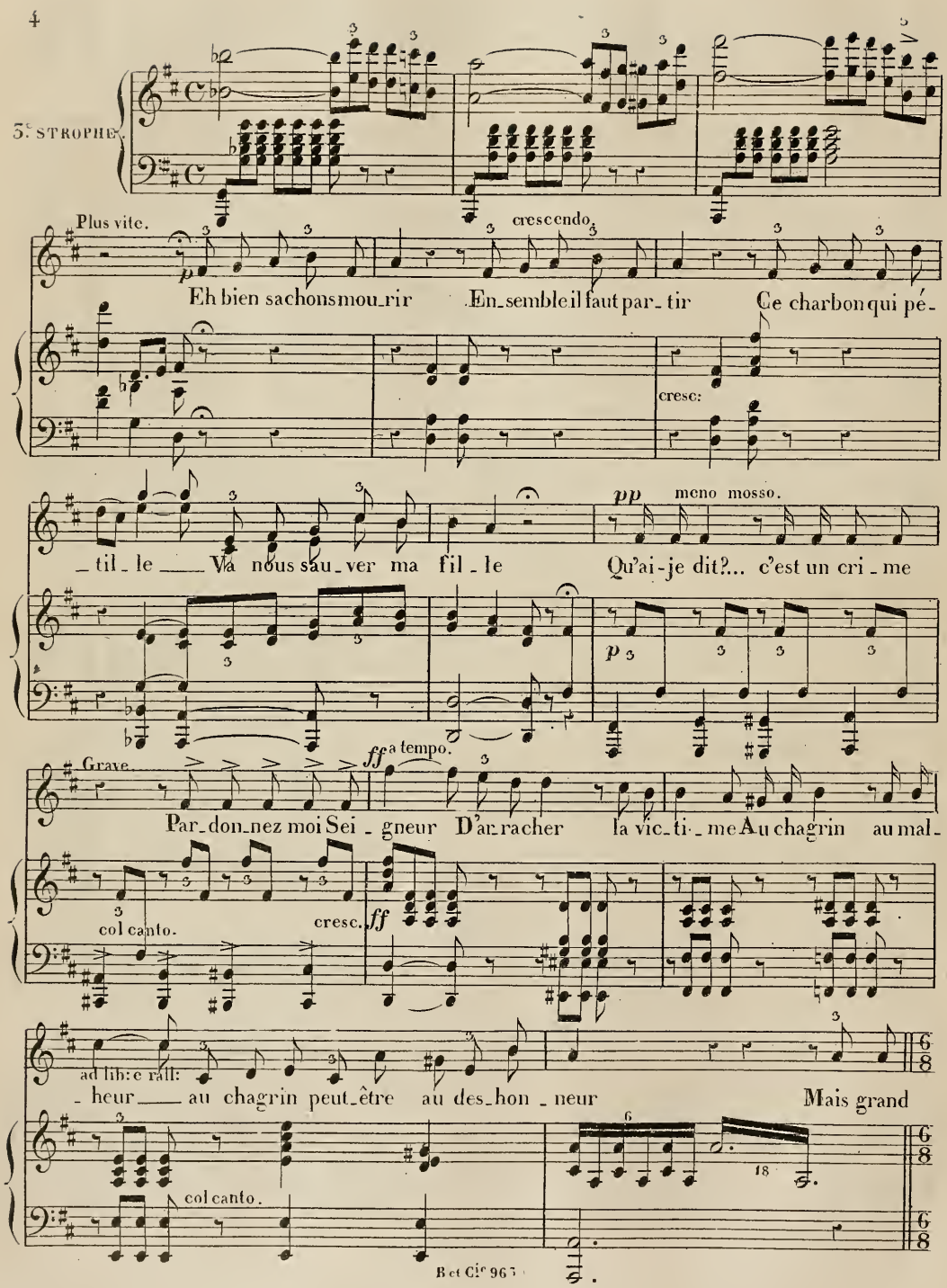
rall: ed espressivo.

p

aurai - je en - cor pour toi des bai - sers et du pain?..
aurai - je en - cor pour toi des bai - sers et du pain?..

pp

D.C.


3e STROPHE.
Plus vite.
crescendo.
Eh bien sachons mou_rir En_semble il faut par_tir Ce charbon qui pé_
cresc:
_til_le Va nous sau_ver ma fil_le
pp meno mosso.
Qu'ai-je dit?... c'est un cri_me
Grave.
ff a tempo.
Par_don_nez moi Sei_gneur D'ar_racher la vic_ti_me Au chagrin au mal_
col canto.
cresc.
ff
ad lib: e rall:
_heur au chagrin peut_être au des_hon_neur Mais grand
col canto.
B et Cie 965

Agitato.

Dieu qu'ai-je vu C'est lui c'est le cou_pa_ _ble á ge_

cresc. en_do. cres.

_noux é_per_du Et le remords, le remords l'ac_ca_ _ _ _ _ _ _ _ _

ff ff ff

_ble Mon en_fant sur ton cœur Il bra_ve ma co_lè_re Dans les yeux de ta

mè_re Il a lu son bon_heur Ah! dans mes bras mon bien ai_mé

Ped. Ped. Ped.

sten_ta_to.

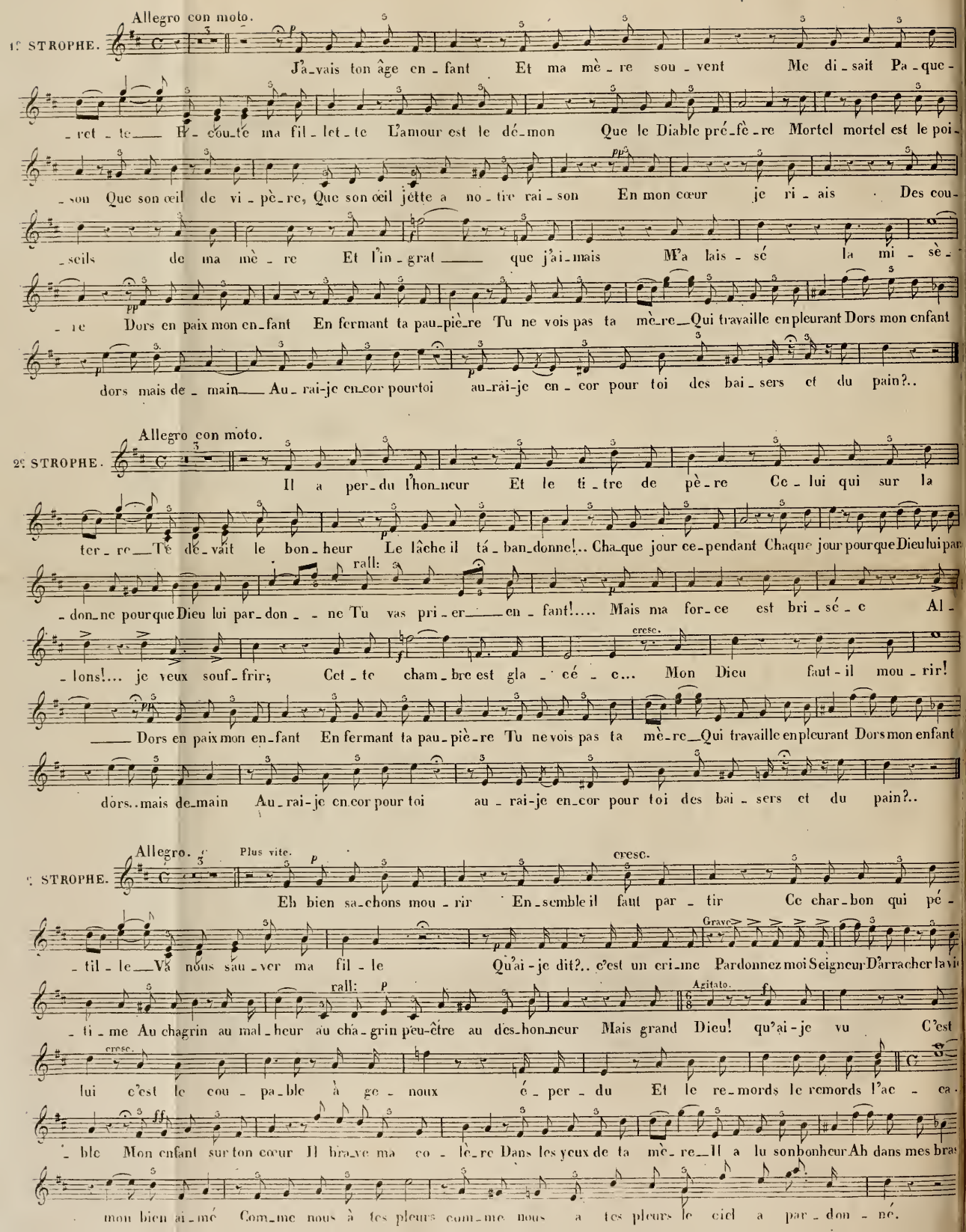
Comme nous à tes pleurs comme nous a tes pleurs le ciel a pardon_né.

fff tremolo.

Ped.

Imp: Thierry F.s 1, Cité Bergère. B et Cie 9630.

UNE PAUVRE MÈRE.



BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 7. | 17 Février 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Le Chef d'orchestre, théorie de son art (6e article), par **H. Berlioz.** — Concerts, musique de chambre, MM. Allard, Franchomme, Lemmens, etc., par **Henri Blanchard.** — Bouffes-Parisiens. — Folies-Nouvelles. — Œuvres posthumes de Frédéric Chopin, publiées par Jules Fontana. — Trois scherzi pour piano par Théodore Ritter. — Lettre de M. Offenbach à M. le baron Taylor, etc. — Nouvelles et annonces.

LE CHEF D'ORCHESTRE,

THÉORIE DE SON ART.

(6e article) (1).

Cette obligation pour les exécutants de regarder leur chef implique nécessairement pour celui-ci l'obligation de se laisser bien voir par eux. Il doit, quelle que soit la disposition de l'orchestre, sur des gradins ou sur un plan horizontal, s'arranger de façon à être le centre de tous les rayons visuels.

Il faut au chef d'orchestre, pour l'exhausser et le mettre bien en vue, une estrade spéciale, d'autant plus élevée que le nombre des exécutants est plus grand et occupe un plus vaste espace ; que son pupitre ne soit pas assez haut pour que la planchette portant la partition cache sa figure ; car l'expression de son visage entre pour beaucoup dans l'influence qu'il exerce; et si le chef n'existe pas pour un orchestre qui ne sait ou ne veut pas le regarder, il n'existe guère davantage s'il ne peut être bien vu.

Quant à l'emploi d'un bruit quelconque produit par des coups du bâton du chef sur son pupitre, ou de son pied sur son estrade, on ne peut que le blâmer sans réserve. C'est plus qu'un mauvais moyen, c'est une barbarie.

Seulement, si, dans un théâtre, les évolutions de la mise en scène empêchent les choristes de voir le bâton conducteur, le chef est obligé, pour assurer après un silence l'attaque du chœur, d'indiquer cette attaque en marquant le temps qui la précède par un léger coup de bâton sur son pupitre. Cette circonstance exceptionnelle est la seule qui puisse justifier l'emploi d'un *bruit indicateur ;* encore est-il regrettable qu'on soit obligé d'y recourir.

A propos des choristes et de leur action dans les théâtres, il est bon de dire ici que les directeurs du chant se permettent souvent de marquer la mesure dans les coulisses sans voir le bâton du chef, souvent même sans entendre l'orchestre. Il en résulte que cette mesure arbitraire battue plus ou moins mal, ne pouvant s'accorder avec celle du chef, établit inévitablement une discordance rhythmique entre les chœurs et le groupe instrumental, et bouleverse l'ensemble au lieu de contribuer à l'établir.

Autre barbarie traditionnelle que le chef d'orchestre intelligent et énergique a pour mission de détruire : si un chœur ou un morceau instrumental est exécuté derrière la scène sans la participation de l'orchestre principal, un autre chef est absolument nécessaire pour le conduire. Si l'orchestre accompagne ce groupe, le premier chef, qui entend la musique lointaine, est alors rigoureusement tenu de *se laisser conduire* par le second, et de suivre *de l'oreille* ses mouvements. Mais si, comme il arrive souvent dans la musique moderne, la sonorité du grand orchestre empêche le premier chef d'entendre ce qui s'exécute loin de lui, l'intervention d'un mécanisme spécial, conducteur du rhythme, devient indispensable pour établir une communication instantanée entre lui et les exécutants éloignés. On a fait en ce genre des essais plus ou moins ingénieux, dont le résultat n'a pas partout répondu à ce qu'on en attendait. Celui du théâtre de Covent-Garden à Londres, que le pied du chef d'orchestre fait mouvoir, fonctionne assez bien. Seul, le *métronome électrique*, établi par M. Van Bruge au théâtre de Bruxelles, ne laisse rien à désirer. Il consiste en un appareil de rubans de cuivre, partant d'une pile de Volta placée sous le théâtre, venant s'attacher au pupitre-chef et aboutissant à un bâton mobile fixé par un de ses bouts sur un pivot devant une planche, *à quelque distance que ce soit* du chef d'orchestre. Au pupitre de celui-ci est adaptée une touche en cuivre assez semblable à une touche de piano, élastique et armée à sa face inférieure d'une protubérance de trois ou quatre lignes de longueur. Immédiatement au dessous de la protubérance se trouve un petit godet, également en cuivre, et rempli de mercure. Au moment où le chef d'orchestre, voulant marquer un temps quelconque de la mesure, presse avec l'index de sa main gauche (la droite étant employée à tenir comme à l'ordinaire le bâton conducteur) la touche de cuivre, cette touche s'abaisse, la protubérance entre dans le godet plein de mercure, une faible étincelle électrique se dégage, et le bâton placé à l'autre extrémité du ruban de cuivre fait une oscillation devant sa planche. Cette communication du fluide et ce mouvement sont tout à fait instantanés, quelle que soit la distance parcourue. Les exécutants étant groupés derrière la scène, les yeux fixés sur le bâton du métronome électrique, subissent, en conséquence, directement l'action du chef, qui pourrait ainsi, s'il le fallait, diriger du milieu de l'orchestre de l'Opéra de Paris un morceau de musique exécuté à Versailles. Il est important seulement de convenir d'avance avec les choristes ou avec leur conducteur (si, par surcroît de précaution, ils en ont un) de la manière dont le chef marquera la mesure ; s'il marquera tous les temps principaux ou le premier temps seulement ; les oscillations du bâton

(1) Voir les nos 1, 2, 3, 5 et 6.

mû par l'électricité, étant toujours de droite à gauche et de gauche à droite, n'indiquant rien de précis à cet égard.

Lorsque je me suis servi pour la première fois à Bruxelles du précieux instrument que j'essaie de décrire, son emploi présentait un inconvénient. Chaque fois que la touche de cuivre de mon pupitre subissait la pression de l'index de ma main gauche, elle venait frapper au dessous une autre plaque de cuivre ; malgré la délicatesse de ce contact, il en résultait un petit bruit sec qui, pendant les silences de l'orchestre, finissait par attirer l'attention des auditeurs au détriment de l'effet musical. Je fis remarquer ce défaut à M. Van Bruge, qui remplaça la plaque de cuivre inférieure par le godet plein de mercure dont j'ai parlé plus haut, et dans lequel la protubérance supérieure s'introduit pour établir le courant électrique sans produire le moindre bruit. Il ne reste plus maintenant, inhérente à l'emploi de ce mécanisme, que la crépitation de l'étincelle au moment où elle se dégage; crépitation trop faible pour être entendue du public.

Ce métronome est peu dispendieux à établir; il coûte 400 fr. au plus. Les grands théâtres lyriques, les églises et les salles de concerts devraient en être pourvus depuis longtemps.

Je n'ai pas tout dit encore sur ces dangereux auxiliaires qu'on nomme directeurs des chœurs. Il y en a très-peu d'assez versés dans l'art de conduire une exécution musicale pour que le chef d'orchestre puisse compter sur eux. Il ne saurait donc les surveiller d'assez près, quand il est obligé de subir leur collaboration. Les plus redoutables sont ceux que l'âge a dépourvus d'agilité et d'énergie. Le maintien de tout mouvement un peu vif leur est impossible. Quel que soit le degré de rapidité imprimé au début d'un morceau dont la direction leur est confiée, peu à peu ils en ralentissent l'allure, jusqu'à ce que le rhythme soit réduit à une certaine lenteur moyenne qui semble être en harmonie avec le mouvement de leur sang et l'affaiblissement général de leur organisme. Il est vrai d'ajouter que les vieillards ne sont pas les seuls qui fassent courir ce danger aux compositeurs. Il y a des hommes dans la force de l'âge, d'un tempérament lymphatique, dont le sang paraît circuler *moderato*. S'il leur arrive de diriger un *allegro assai*, ils le ralentiront graduellement jusqu'au *moderato;* si au contraire c'est un *largo* ou un *andante sostenuto*, pour peu que le morceau se prolonge, ils arriveront par une animation progressive longtemps avant la fin au mouvement *moderato*. Le *moderato* est leur mouvement naturel, et ils y reviennent aussi infailliblement que reviendrait au sien un pendule dont on aurait un instant pressé ou ralenti les oscillations.

Ces gens-là sont les ennemis nés de toute musique caractérisée et les plus grands aplatisseurs du style. Que le chef d'orchestre se préserve à tout prix de leur concours !

Un jour, dans une grande ville que je ne veux pas nommer, il s'agissait d'exécuter derrière la scène un chœur très-simple écrit à 6/8 dans le mouvement *allegretto*. L'intervention du maître de chant devint nécessaire. C'était un vieillard... Le mouvement de ce chœur étant d'abord déterminé par l'orchestre, notre Nestor le suivait tant bien que mal pendant les premières mesures; mais bientôt après, le ralentissement devenait tel qu'il n'y avait plus moyen de continuer sans rendre le morceau complétement ridicule. On recommença deux fois, trois fois, quatre fois ; on employa une grande demi-heure en efforts de plus en plus irritants, et toujours avec le même résultat. La conservation du mouvement *allegretto* était absolument impossible à ce brave homme. Enfin, le chef d'orchestre impatienté vint le prier de ne pas conduire du tout; il avait trouvé un expédient : il fit simuler aux choristes un mouvement de marche, en élevant tour à tour chaque pied sans changer de place. Ce mouvement étant en rapports exacts avec le rhythme binaire de la mesure à 6/8 dans un *allegretto*, les choristes, qui n'étaient plus empêchés par leur directeur, exécutèrent aussitôt le morceau comme s'ils eussent chanté en marchant avec autant d'ensemble que de régularité, et sans ralentir.

Je reconnais pourtant que plusieurs directeurs des chœurs ou sous-chefs d'orchestre sont quelquefois d'une véritable utilité et même indispensables pour maintenir l'ensemble des grandes masses d'exécutants, lorsque ces masses sont forcément disposées de manière qu'une partie des musiciens ou des choristes tourne le dos au chef. Celui-ci a besoin alors d'un certain nombre de sous-batteurs de mesure placés devant ceux des exécutants qui ne voient pas le premier chef, et chargés de reproduire tous ses mouvements. Pour que cette reproduction soit précise, les sous-chefs devront se garder de quitter un seul instant des yeux le bâton du conducteur principal. Si, pour regarder leur partition, ils cessent pendant la durée de trois mesures seulement de le voir, aussitôt une discordance se déclare entre leur mesure et la sienne, et tout est perdu.

Dans un festival où douze cents exécutants se trouvaient réunis sous ma direction à Paris, je dus employer quatre directeurs du chœur placés aux quatre angles de la masse vocale, et deux sous-chefs d'orchestre, dont l'un dirigeait les instruments à vent, et l'autre les instruments à percussion. Je leur avais bien recommandé de me regarder sans cesse ; ils ne l'oublièrent pas; et nos huit bâtons s'élevant et s'abaissant sans la plus légère différence de rhythme, établirent parmi nos douze cents musiciens l'ensemble le plus parfait dont on ait jamais eu d'exemple.

Avec un ou plusieurs métronomes électriques maintenant, il ne semble plus nécessaire de recourir à ce moyen. On peut, en effet, diriger sans peine de la sorte des choristes qui tournent le dos au chef d'orchestre ; des sous-chefs attentifs et intelligents seront pourtant toujours, en ce cas, préférables à une machine. Ils ont non seulement à battre la mesure, comme la tige métronomique, mais de plus à parler aux groupes qui les avoisinent pour appeler leur attention sur les nuances, et, après les silences, les avertir du moment de leur rentrée.

Dans un local disposé en amphithéâtre demi-circulaire, le chef d'orchestre peut conduire tout seul un nombre considérable d'exécutants, tous les yeux pouvant alors sans peine se porter sur lui. Néanmoins, l'emploi d'un certain nombre de sous-chefs me paraît préférable à l'unité de la direction individuelle, à cause de la grande distance où se trouvent du chef les points extrêmes de la masse vocale et instrumentale. Plus le chef d'orchestre s'éloigne des musiciens qu'il dirige, plus son action sur eux s'affaiblit. Ce qu'il y aurait de mieux serait d'avoir plusieurs sous-chefs, avec plusieurs métronomes électriques battant devant leurs yeux les grands temps de la mesure.

Maintenant, doit-il conduire debout ou assis?

Si dans les théâtres, où l'on exécute des partitions d'une durée énorme, il est bien difficile de résister à la fatigue en restant debout toute la soirée, il n'en est pas moins vrai que le chef d'orchestre assis perd une partie de sa puissance, et ne peut donner libre carrière à sa verve, s'il en a. Dirigera-t-il en lisant sur une grande partition ou sur un premier violon conducteur, comme cela se pratique dans quelques théâtres ? Il aura sous les yeux une grande partition, évidemment. Conduire à l'aide d'une partie contenant seulement les principales rentrées instrumentales, la basse et la mélodie, impose inutilement un travail de mémoire au chef qui n'a pas devant lui la partition complète, et l'expose en outre, s'il s'avise de dire qu'il se trompe à l'un des musiciens dont il ne peut contrôler la partie, à ce que celui-ci lui réponde: « Qu'en savez-vous ? »

(*La suite prochainement.*)

H. BERLIOZ.

CONCERTS.

Musique de chambre.

(9me année)

MM. ALARD, FRANCHOMME, LEMMENS, etc.

La troisième des intéressantes séances données par MM. Alard,

Franchomme, Casimir Ney, Blanc, Deledicque et Francis Planté, a eu lieu, comme toujours, dans la salle Pleyel. Dire qu'un trio pour piano, violon et basse, de Haydn, un quatuor de Beethoven, la sonate en *mi* bémol (œuvre 12) du même, et le quintette en *sol* mineur pour instruments à cordes, par Mozart, ont fait les frais de ce concert, c'est proclamer le succès habituel de ces habiles interprètes de nos grands maîtres.

— Mme Tardieu (Charlotte de Malleville) est aussi habile et consciencieuse à traduire les œuvres de ces maîtres de l'art; elle a donné également sa première séance de musique de chambre (8e année) dans la salle Pleyel le lundi 9 février; et dans un sextuor d'Onslow, un trio de Haydn, une sonate de Beethoven, *la Musette* de Rameau, un scherzo et le finale de la sonate (œuvre 2) de Beethoven, elle a fait goûter à ses auditeurs et vivement applaudir son jeu ferme, délicat, nuancé, et toujours classique.

— Fidèle à la mission qu'il s'est donnée d'entretenir aussi le goût pour les chefs-d'œuvre de cette musique classique, M. Gouffé donne parfois des séances supplémentaires destinées à initier ses auditeurs du mercredi à des œuvres de musique nouvelle. Samedi dernier, un fort bon quatuor pour violon, alto, violoncelle et contre-basse, et un remarquable quintette pour les mêmes instruments et clarinette, par M. Bellon, a été dit, et nous a prouvé de nouveau que l'auteur des symphonies pour instruments de cuivre est un compositeur fort habile et souvent bien inspiré.

— Et maintenant, au nombre des compositeurs pianistes qui se partagent les applaudissements de l'Europe musicale, il faut citer en première ligne M. Lemmens, qui a donné lundi dernier, dans les salons d'Érard, un concert, avec le concours de miss Ellen Sherrington, jeune et jolie cantatrice anglaise qui n'a fait qu'une rapide apparition l'an dernier, à Paris, dans la saison des concerts.

Mlle Sherrington est douée d'une voix étendue, joignant aux cordes d'un brillant soprano de belles notes de contralto. Cette voix bien exercée au Conservatoire de Bruxelles, où elle a obtenu le premier prix de chant, peut acquérir ce qu'on appelle le charme du style lié par l'assouplissement de son brillant organe vocal. Mlle Sherrington a dit, en français très-pur, deux mélodies de Schubert: *le Secret* et *la Barcarolle*, avec une expression musicale profondément sentie. Dans un air de *la Création* d'Haydn, elle a montré qu'elle comprend bien le chant classique; et dans l'air en italien, par De Bériot, elle a prouvé qu'elle sait vocaliser audacieusement en *prima donna* de concerts.

M. Lemmens, le bénéficiaire, le héros de ce concert, est, comme on sait dans le monde musical, un très-remarquable organiste qui s'est fait pianiste parce que la Belgique, son pays, est trop pauvre pour faire construire, dans Sainte-Gudule, sa principale église, un instrument digne de cette basilique et de ce pays, assez musical pourtant. M. Charles Lemmens est donc organiste de la cour *in partibus;* et voilà pourquoi il s'est transformé en pianiste, pianiste sérieux, classique, jouant sur l'instrument à la mode la musique de Bach, de Beethoven, dans l'esprit de ces admirables compositions. La séance donnée chez Erard par cet artiste éminent, s'est ouverte par la sonate en *ut* dièse mineur (œuvre 27) de Beethoven. On sait que par cette élégie musicale si passionnée, l'auteur peignit tout ce qu'il avait d'amour en lui pour une belle comtesse, qui, ne comprenant pas cette œuvre d'élite, se moquait de lui. Ne voit-on pas en effet dans cette admirable scène un nouvel Alceste près d'une autre Célimène qui se fait un jeu de ce noble et beau sentiment que les hommes n'ont pas encore pu gâter, comme l'a si bien dit Mme de Lespinasse? Toutes les peines, toutes les tristesses du cœur ne s'exhalent-elles pas de cette poétique introduction? Le petit *scherzo*, intermédiaire entre cette introduction et le fougueux finale, paraissait toujours d'un caractère léger et peu en harmonie poétique avec ces deux morceaux si passionnés. Lemmens lui a donné une couleur plus homogène, en accentuant les syncopes par la pression du toucher, pour arriver par cette transition à l'explosion de ce finale si dramatique, si plein de sanglots, de reproches, de cris, qui font de Beethoven un homme plus vrai, plus poétique, s'il est possible, que l'Alceste de Molière.

Il faut reconnaître cette similitude entre les arts, ou déclarer sèchement que la musique est l'art de combiner les sons pour flatter l'oreille agréablement, comme on le dit dans nos dictionnaires de musique.

Après avoir joué dignement cette belle sonate, M. Lemmens nous a dit celle en *la* bémol de Weber. Dans cette œuvre si riche d'inspirations et de capricieuse idéalité, le virtuose exécutant a été digne de l'auteur du *Freischütz* : aussi, par la précision du rhythme, le *brio* des traits, le phrasé exempt de manière de la mélodie, et surtout par la foudroyante exécution du *minuetto capriccioso*, a-t-il provoqué d'unanimes applaudissements. Il n'a pas obtenu moins de succès par ses charmantes compositions : *Rêverie*, *Aspiration religieuse*, et sa chanson flamande *Rike-Tike-Tak*, fantaisie originale et d'un rhythme piquant. A ce succès de musique actuelle M. Lemmens a joint celui d'une belle fugue de Bach qu'il a jouée sur le piano pédalier, si bien mis en lumière il y a quelque temps par M. Valentin Alkan. Cette sonorité nouvelle est d'un grand effet : c'est le beau son du piano Érard dans toute sa rondeur, rendu plus puissant encore par la richesse de ses pédales, qui font de ce nouvel instrument l'orgue véritable de la musique de chambre.

Mme Mary-Brian a donné aussi son concert annuel le 11 de ce mois dans la salle Herz. A défaut de Mme Frezzolini, annoncée, et qui n'a pu venir, le public a dû se contenter de MM. Gardoni et Jules Lefort, qui ont chanté fort bien, comme toujours, et de MM. Sighicelli et Braga, qui n'ont pas moins bien chanté sur le violon et le violoncelle Mlle Labeda, premier prix de piano du Conservatoire, a dit une charmante fantaisie sur *la Favorite* et l'andante du cinquième concerto de Herz.

— Il y a toujours foule de dilettantes, mais foule de bon ton et de véritables amateurs, aux soirées de musique classique et historique données par MM. Lebouc et Paulin dans la salle Pleyel. Pour notre compte, si nous trouvons un inconvénient à ces séances de musique rétrospective, c'est celui de nous faire tomber dans la monotonie de l'éloge, du *bravo*, *brava*, *bravissimo*, etc. Aussi nous bornerons-nous dans ce compte-rendu de la troisième soirée de mardi dernier, 12 février, à signaler les deux morceaux qui ont eu les honneurs de la séance, honneurs partagés par les compositeurs et les exécutants. C'est d'abord le quintette en *la* de Mozart, pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle. Toute l'âme, toute la manière gracieuse et scientifique du compositeur brillent dans cette œuvre au plus haut degré. C'est le Mozart si bien peint par Georges Sand dans *Maître Favilla*. L'exécution en a été splendide de pureté, d'élégance et de mélodie-harmonique. Le clarinettiste Leroy et le violoniste Ernst s'y sont distingués surtout par un style parfait.

Le second morceau qui a excité des hurras d'admiration et provoqué un *bis* unanime, c'est l'air de Lucifer, de la *Risurrezzione* de Haendel, chanté par Mme Viardot. Rien de plus grandiose que cette menace de Satan contre son maître. C'est une inspiration de la *Divine Comédie* du Dante; c'est enfin une traduction de Milton par le puissant Haendel qui s'était fait Anglais. On voit la lutte; on entend les roulements de la foudre qui gronde sur la tête de l'ange rebelle qui brave son puissant ennemi. C'est magnifique de composition et d'exécution; et nous pensons bien qu'on verra figurer sur le programme de la quatrième et dernière soirée du mardi 26 février : Air de Lucifer (redemandé).

—L'association Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret, a donné sa seconde séance pour l'exécution des quatuors des grands maîtres de l'Allemagne, et principalement de Mendelssohn, chez Erard, mercredi passé. La jolie et habile pianiste, Mme Massart, a prêté le concours de son brillant talent à cette séance d'intéressante musique de chambre; elle y a dit, avec MM. Armingaud et Jacquard, le trio en *si* bémol de Schubert, œuvre peu connue à Paris, et qui est délicieusement mélodique, comme tout ce que traçait la plume de l'auteur des célèbres *Lieder*.

Mme Massart s'est fait remarquer dans ce trio, comme dans un duo en *ré* majeur pour piano et violoncelle de Mendelssohn, par un jeu fin, délicat, et cependant plein de verve. Après ces deux œuvres éminentes, après le cinquième quatuor de Beethoven pour instruments à cordes, et dans lequel l'andante et le finale ne sont autre chose que deux chefs-d'œuvre de grâce et d'esprit musical, est venu le quatrième quatuor en *mi* mineur de Mendelssohn, cette œuvre 44, tout empreinte d'une chaleur dramatique que l'auteur n'a jamais montrée avec autant d'énergie que dans ses quatuors. C'est surtout l'homogénéité des quatre parties de ces quatuors qui est remarquable. Aucune n'est inférieure à l'autre d'inspiration et de verve, et toutes sont d'un style aussi pur au moins que celui de Haydn et de Mozart.

L'audition de ces chefs-d'œuvre et leur exécution, d'ailleurs très-remarquable, est ce qu'il y a de plus curieux en ce moment dans notre Paris artistique et musical en fait de musique sérieuse : aussi, à chacune des séances données par MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret, le nombre des auditeurs va-t-il grandissant.

HENRI BLANCHARD.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Malgré le succès toujours croissant de *Ba-ta-clan*, les nouveautés se succèdent dans la jolie salle du passage Choiseul. Mais il faut bien convenir que les pièces *se suivent et ne se ressemblent pas*, et nous ne retrouvons pas toujours ces petits opéras remplis de naïveté et de melodie qui ont fait si vite une prospérité enviée de tous au théâtre créé par Offenbach. Faut-il donc l'avertir qu'il s'éloigne un peu du chemin qu'il avait suivi d'abord, et auquel nous l'invitons à revenir? Il n'est pas facile de faire toujours de la bouffonnerie amusante, et quand la farce ennuie, elle ennuie plus que toute autre chose.

Ces réflexions nous sont suggérées par la dernière pièce donnée aux Bouffes après *Elodie* : *le Postillon en gage*.

Il fallait déjà une certaine dose de bonne volonté pour trouver la première amusante ; mais dans la seconde, le côté comique ne le cède qu'à l'invraisemblance des situations. C'est à peine si le personnage de Mlle de Saint-Bourdon, comiquement représenté par Léonce, vient dérider un moment le spectateur. Aussi le sujet, quoique traité par un auteur qui fait mieux d'habitude, M. Jules Adenis, a-t-il influé sur les inspirations du compositeur, qui n'a pas jeté dans sa partition ce bouquet de motifs mélodieux dont il est si prodigue. Quoique toujours vive et légère, la musique du *Postillon en gage* pâlit auprès des autres compositions d'Offenbach. Nous n'y avons remarqué qu'un motif charmant de l'ouverture exécutée *susurro* par les violons, et qui se reproduit pendant la tirade romantique déclamée par Mlle de Saint-Bourdon. Ajoutons que la pièce n'a pas rencontré en M. Anthiome un interprète taillé pour la soutenir : faible comme chanteur et comme acteur, il manque d'aisance et de naturel.

Nous le répétons, toutes nos sympathies sont acquises à l'entreprise d'Offenbach ; nous croyons qu'il a fait une chose utile dans l'intérêt de l'art ; mais plus il a réussi dans le principe et plus il doit persister dans les voies qui lui ont valu le succès. Heureusement il y a de l'étoffe, et il est homme à écouter un conseil.

THÉATRE DES FOLIES-NOUVELLES.

Le spirituel auteur de *la Question d'Orient* et des *Deux Aveugles* vient de faire représenter au théâtre des Folies-Nouvelles, sous le titre de *Deux sous de charbon*, asphyxie musicale, une saynète dont la musique est le premier essai d'un très-jeune compositeur, M. Leo Delibes. Le sujet de cette bouffonnerie a le tort de n'être pas assez neuf, et les détails, quoique ne manquant pas de vivacité et d'entrain, ne suffisent pas à racheter le défaut d'intérêt. La musique renferme de jolis motifs qui font bien espérer de l'avenir de M. Delibes. Mais pourquoi M. Hervé auquel on ne peut refuser de l'intelligence, se donne-t-il tant de mal pour dire faux? Croit-il que le dialogue ne gagnerait pas à être dit comme parle tout le monde? Mlle Zélie Colinet a du naturel ; elle a bien rendu la pétulance d'une grisette volontaire et gourmande ; mais elle a fort à faire pour devenir une chanteuse.

Vive Paul Legrand ! Voilà un acteur qui n'a qu'à se montrer pour faire rire. Chacune de ses créations est pour lui matière à un accroissement de popularité. Il faut le voir aux prises avec cet abominable *Bras-Noir*, dont il ne peut maîtriser les scélérates velléités ! Vous que le spleen tourmente, allez voir la spirituelle pantomime de M. Desnoyers ; vous pouvez gager à l'avance que vous sortirez des Folies-Nouvelles gai comme Pierrot lui-même. Ajoutons que la musique vive, facile, et toujours en situation, de M. Bernardin, n'aura pas peu contribué à produire cet heureux effet, et qu'enfin vous pourrez vous régaler gratis de la vue d'un dessin fort remarquable de M. Courbet, exposé au foyer, et représentant Pierrot confondu à l'aspect des forfaits que lui révèle l'apparition du Bras-Noir.

ŒUVRES POSTHUMES DE FRÉDÉRIC CHOPIN,

publiées par JULES FONTANA.

Il y a quelques mois, en donnant à nos lecteurs des fragments des Mémoires de George Sand sur les dernières années de Frédéric Chopin, nous annoncions cette publication, dont les admirateurs du grand artiste sont redevables aux soins de M. Jules Fontana, son ami et son condisciple au Conservatoire de musique de Varsovie. Plusieurs éditions partielles, faites sans autorisation et sur des copies inexactes, avaient précédemment circulé dans le public, et avaient inspiré à la famille de Frédéric Chopin un désir de protestation, auquel a répondu M. Jules Fontana en publiant une édition textuelle des œuvres posthumes du maître, d'après ses manuscrits autographes.

Avant de nous occuper des différents morceaux qui composent ce recueil et qui sont au nombre de vingt-trois, divisés en huit livraisons, nous jetterons un coup d'œil rapide sur la notice qui le précède, et dans laquelle nous trouvons quelques détails peu connus sur la jeunesse de Chopin. C'est ainsi que presque tous ses biographes le font naître en 1810, quand la date réelle de sa naissance est le 1er mars 1809. Élevé, comme nous l'avons dit, à Varsovie, et entré de bonne heure au Conservatoire de cette ville, sous la direction du savant Joseph Elsner, qui lui apprit le contrepoint et la composition, il n'eut jamais d'autre professeur de piano que M. Zywny, et lui dut les premiers principes de son art. Mais dès l'âge de douze ans, il avait fait de tels progrès que son maître lui-même décida qu'il fallait l'abandonner à ses seuls instincts, et ce fut peut-être cette absence de toute direction qui lui fit acquérir ce toucher et ce style d'une si grande et si admirable originalité qu'on ne peut assimiler son talent à aucun autre. Dès cette époque, il improvisait déjà avec une merveilleuse abondance ; mais ce ne fut que plus tard qu'il livra au public ses premières compositions, qui n'étaient que des reflets et des échos de ses inspirations spontanées.

La collection que nous avons sous les yeux provient en grande partie des papiers que la famille de Chopin a recueillis après sa mort ; quelques pièces ont été empruntées aux albums de ses amis ; d'autres enfin ont été données à M. Fontana par Chopin lui-même en différentes circonstances de sa vie. Une date accompagne chaque morceau, et permet ainsi de suivre et d'étudier les phases diverses de cette intelligence d'élite. Malheureusement, l'éditeur n'a pas jugé à propos d'adopter l'ordre chronologique, afin sans doute de réunir et de relier entre

elles dans chaque livraison des compositions de même nature ou de même genre. Nous sommes donc forcé de nous conformer à la division indiquée par lui.

La première livraison se compose d'une *fantaisie-impromptu* écrite vers 1834, c'est-à-dire à l'époque où le talent de Chopin était dans toute sa force et dans toute sa maturité. Cette fantaisie débute par un allegro brillant qui sert d'introduction à un délicieux cantabile en *mi* bémol, dont la phrase, à la fois simple et distinguée, se détache sur une basse en arpéges. Puis elle passe par un vif presto pour revenir à l'allegro du commencement et s'éteindre graduellement dans la phrase du cantabile rappelée par la basse. C'est un morceau d'étude qui n'est pas sans difficultés; mais on sait que Chopin ne s'est guère préoccupé dans ses œuvres des conscrits de l'art

La deuxième livraison comprend quatre mazurkas, composées, la première en 1835, la deuxième en 1849, la troisième en 1835, et la quatrième en 1846. Toutes les quatre ont éminemment ce cachet national que les Polonais se plaisaient à reconnaître dans leur compositeur favori ; mais nous avouons notre préférence pour la troisième, en *ut* majeur, dans laquelle on retrouve un peu de cette rêverie douce et calme que l'âge et les souffrances n'avaient pas encore altérée.

Quatre autres mazurkas composent la troisième livraison. Trois sont de sa première jeunesse, de 1827 et de 1830, et se distinguent par une allure franche et décidée qu'on chercherait en vain dans la quatrième, écrite en 1849, peu de temps avant sa mort. Chopin était même déjà trop malade pour l'essayer au piano. C'est un gracieux andantino, plein de modulations mélancoliques et qu'il faut remercier M. Fontana de nous avoir conservé.

Les deux valses qui forment la quatrième livraison sont de 1836 et de 1829. Nous préférons de beaucoup la première en *la* bémol, qui est bien plus accentuée et bien plus expressive que la seconde. On sent que le compositeur est arrivé à l'épanouissement complet et à l'entière conscience de ses facultés inspiratrices.

Il y a encore trois valses dans la cinquième livraison, et elles datent des années 1835, 1843 et 1830. Elles se recommandent par une tournure élégiaque à laquelle la dernière, quoique composée dans la jeunesse de Chopin, n'a pas même échappé, tant il y avait en lui une prédestination d'inépuisable mélancolie.

La sixième livraison renferme trois polonaises écrites successivement en 1827, en 1828 et en 1829, c'est-à-dire à l'époque de ses débuts comme compositeur. Ce sont des morceaux brillants et compliqués qui ne peuvent être interprétés que par des mains exercées et habiles.

On trouve réunis dans la septième livraison un nocturne, une marche funèbre et trois écossaises, singulier accouplement qui retrace assez fidèlement les phases diverses du génie de Chopin. Le nocturne, daté de 1827, est empreint d'une mélancolie limpide et calme. Cette tristesse morne, qui lui inspira plus tard des pages d'une navrante sublimité, est en germe dans la marche funèbre composée en 1829. Quant aux trois écossaises, qui sont de 1830, on dirait de rapides et fugitifs éclairs qui précèdent l'orage, et dont les exemples sont rares dans son œuvre.

Le rondo pour deux pianos, qui termine le recueil, est encore une inspiration de jeunesse. M. Fontana nous apprend que Chopin le composa pour lui, en 1828, à l'âge de dix-neuf ans, et que ce fut comme un prélude aux importantes compositions qu'il livra au public dans le cours de l'année suivante : *La ci darem*, la *Krakowiak*, le *Concerto en* fa *mineur*, les *Airs polonais*, le *Concerto en* mi *mineur*, le *Trio avec violon et violoncelle*. Quelle admirable et puissante fécondité !

Outre les vingt-trois morceaux que nous venons de passer en revue, et qui seront bientôt entre les mains de tous les admirateurs de Chopin, M. Fontana se propose de faire paraître *seize mélodies*, sur paroles polonaises, qui formeront la deuxième et dernière partie de ses *Œuvres posthumes*.

D.

TROIS SCHERZI POUR PIANO

Par THÉODORE RITTER.

Nos abonnés savent déjà que Théodore Ritter joint à son titre de virtuose exceptionnel celui de compositeur distingué. Dans le courant de l'année dernière, nous avons eu occasion de joindre à l'un de nos numéros une romance pour piano qui a pu leur donner une idée avantageuse des productions du jeune artiste.

Voici aujourd'hui trois scherzi pour le piano, qui portent dans son œuvre le chiffre 10, et qui nous semblent tout à fait dignes d'être recommandés aux amateurs non moins curieux de la pensée et de la forme que de la facilité d'exécution d'un morceau.

Le premier est une vive et légère fantaisie où la variété des modulations ne fait que mettre en relief la netteté et l'élégance du motif.

Le second, plus brillant et plus développé, exige aussi un doigté mouvementé et rapide pour faire valoir les jolis détails dont il abonde.

Enfin, le troisième est un allegretto à deux temps, qui alterne de la manière la plus originale et la plus inattendue avec un presto et un andante à trois temps, pour finir dans le mouvement primitif. La phrase de l'andante, coupée brusquement par le retour du presto, laisse à regretter qu'elle ne soit pas plus longue.

Théodore Ritter n'a encore que quinze ans. On doit bien augurer de son avenir de compositeur, en voyant ce qu'il a déjà produit dans un âge aussi tendre. Il y a dans ses premiers essais une distinction innée et une correction harmonique qui témoignent des plus heureuses facultés.

D.

Nous nous faisons un devoir et un plaisir de publier les deux lettres échangées entre Offenbach et le comité de l'Association des artistes musiciens. Nos lecteurs y verront que le directeur des Bouffes-Parisiens n'est pas moins habile ni moins ingénieux à organiser la bienfaisance que son répertoire.

A M. le baron Taylor, président des Associations d'artistes.

Monsieur le Baron,

Les règlements intérieurs des théâtres infligent, vous le savez, aux artistes en défaut, des amendes plus ou moins élevées Cette mesure, indispensable pour le bien du service, n'en est pas moins pénible dans ses applications, car elle tombe quelquefois sur de pauvres artistes dont les appointements suffisent tout au plus à leur honnête existence.

Il m'a semblé que tout en maintenant ces prescriptions nécessaires, il serait possible de leur donner une destination qui fît retourner à la masse des artistes cet argent qui échappe à quelques-uns.

J'ai donc décidé, Monsieur le Baron, que le montant des amendes de mon théâtre serait versé chaque mois dans la caisse des Associations dont vous êtes le fondateur et le patron, l'Association des artistes dramatiques, l'Association des artistes musiciens.

Si le chiffre mensuel des amendes n'atteignait pas la somme de 25 fr., je le parferais moi-même, de telle sorte que vous pussiez toujours compter sur un minimum de 25 fr. Mon plus grand désir est que je sois seul à supporter cette rétribution. Bien plus, s'il n'y a pas une seule amende encourue dans le mois, je prends de bien bon cœur l'engagement d'élever la somme à 30 fr. Mes pensionnaires ont là un très-bon moyen de me jour un mauvais tour et de mettre leur directeur à l'amende. Ce sera nouveau et piquant.

Je suis heureux, Monsieur le Baron, d'associer mon théâtre naissant à l'œuvre généreuse que vous avez entreprise, et de contribuer pour une faible part à soulager les nobles infortunes de ceux qui ont consacré leur vie au culte de l'art et de l'intelligence.

Désormais donc, aux Bouffes-Parisiens, à côté du grand droit du pauvre que l'administration prélève, il y aura le petit droit des associations

artistiques que vous voudrez bien, Monsieur le Baron, faire toucher à la fin de chaque mois.

Agréez, Monsieur le Baron, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

JACQUES OFFENBACH.

Directeur du théâtre des Bouffes-Parisiens.

Paris, 25 janvier 1856.

Paris, le 7 février 1856.

A M. Offenbach, directeur du théâtre des Bouffes-Parisiens.

Monsieur,

Le Comité central de l'Association des artistes musiciens de France vous adresse ses remercîments pour le témoignage de vive sympathie qu'il vient de recevoir de vous.

En consacrant au soulagement des artistes atteints par le malheur le produit des amendes provenant de l'orchestre de votre théâtre, vous vous êtes créé, Monsieur, un titre à la reconnaissance de notre corporation.

Le procédé ingénieux à l'aide duquel vous mettez les artistes, dont vous employez le concours, à même de venir en aide à leurs confrères en remplissant avec exactitude leur devoir, ne pouvait que rencontrer dans le Comité une approbation unanime. Permettez donc, Monsieur, aux mandataires de la grande famille des musiciens de vous exprimer leur profonde gratitude, et agréez l'assurance de leur entier dévouement.

Baron TAYLOR, *président.*

Les membres du Comité, etc.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait dimanche dernier par extraordinaire, *la Favorite*, suivie du premier acte du *Diable à Quatre*. *Le Corsaire*, avec des fragments du *Philtre* et de *Lucie de Lammermoor*, a composé tous les spectacles de la semaine.

*** *La Reine de Chypre* va être prochainement reprise; Mme Tedesco chantera le rôle de Catarina, l'un des plus beaux de son répertoire.

*** Le ténor Armandi doit bientôt débuter dans *Robert le Diable*. Une répétition générale a eu lieu pour lui devant un auditoire composé de juges compétents.

*** La première représentation de *Manon Lescaut*, le nouvel opéra comique de MM. Scribe et Auber, devait avoir lieu hier samedi ; mais une indisposition de Puget, chargé du rôle de Desgrieux, l'a retardée de quelques jours.

*** Le Théâtre-Italien a repris *Don Giovanni* le samedi de l'autre semaine. Nous n'attendions pas une exécution parfaite du chef-d'œuvre, qui demande une réunion si nombreuse d'artistes capables de le comprendre et de l'interpréter. Bien d'autres que nous se sont chargés de la critique, nous appuierons donc plutôt sur l'éloge, et nous dirons que Mmes Frezzolini et Borghi-Mamo, qu'Everardi, Zucchini et Carrion se sont justement fait applaudir dans tout ou partie de leurs rôles. La voix de Mme Frezzolini, insuffisante dans les récitatifs, le duo et l'air du 1er acte, s'est tout à coup élevée, dans le trio des masques, à des effets merveilleux de sentiment et d'art. La grande cantatrice n'a pas même dédaigné l'air de bravoure du second acte, dont elle a su ranimer les formes surannées. Mme Borghi-Mamo a fort bien chanté le rôle de Zerlina, quoique sa voix de contralto y manquât de la légèreté nécessaire. Everardi n'a pas assez d'éclat et de verve ; pas assez d'audace pour un rôle qui est l'audace même. Pourquoi ne s'y fait-il pas aussi beau de figure et de costume que dans *Cenerentola ?* L'occasion pourtant l'y invitait plus que partout ailleurs. Zucchini est parfait dans Leporello : il chante et joue avec autant de gaîté que d'esprit. Carrion a eu de fort bons moments dans le rôle d'Ottavio que Mario devait chanter. Après cela il faut convenir que tout le chef-d'œvre de Mozart est peuplé de souvenirs écrasants et terribles. On se rappelle malgré soi Garcia, Mme Mainvielle, Mme Ronzi, Mme Malibran, Rubini et tant d'autres, et on n'en trouve pas l'équivalent. Il y a vraiment du courage aux artistes actuels à se hasarder après tous ces illustres anciens. Honneur au courage !

*** Il est fortement question d'un changement dans la direction du Théâtre-Lyrique : on a parlé du remplacement de M. Pellegrin par M. Carvalho, mari de la célèbre cantatrice. Jusqu'à présent nous n'avons pas appris qu'une solution définitive fût intervenue.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois de janvier dernier, ont été de 1,215,133 fr. 25 c. Le mois de janvier 1855 avait produit 71,303 fr. 18 c. de plus.

*** Paris va bientôt revoir Mme Ristori. La célèbre tragédienne nous revient avec une nouvelle troupe dont les représentations commenceront le 5 mars prochain et se continueront jusqu'au 31 mai, dans la salle Ventadour. Pendant tout le mois de mars, ces représentations alterneront avec celles de la troupe chantante dirigée par M. Calzado. Le répertoire tragique se composera d'*Ottavia*, de *Rosmunda* et de *Mirra*, d'Alfieri ; de *Maria Stuarda*, de Schiller, et de la *Médée*, de M. Legouvé, traduite en vers italiens par Montanelli. On jouera, en outre, plusieurs comédies de Goldoni et autres auteurs. La troupe nouvelle aura pour directeur M. Bellotti Bon, l'excellent acteur, dont le talent nous est déjà si bien connu.

*** Voici le programme du cinquième concert de la Société des Jeunes Artistes du Conservatoire impérial de musique. — Première partie : 1° Ouverture de *Sémiramis*, de Rossini ; 2° Chœur d'*Orphée*, de Gluck ; 3° Adagio, scherzo et saltarelle de la quatrième symphonie de Mendelssohn. — Deuxième partie : 4° Romanza de l'*Elisire d'amore*, de Donizetti, chantée par M. Gardoni ; 5° Andante de Haydn ; 6° Chœur inédit de M. Jules Cohen. Le solo sera chanté par M. Cœuilte ; 7° Ouverture du *Robin des Bois*, de Weber.

*** Sous le titre de : *La Harpe d'Eole et Musique cosmique*, notre savant collaborateur Georges Kastner va publier sous peu de jours un grand et sérieux ouvrage dans lequel se trouveront résumées de longues et profondes études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art. Cette simple indication suffit pour faire pressentir l'intérêt qui doit s'attacher à ce livre, dont le nom de l'auteur garantit d'ailleurs l'excellence. Ce sera le digne complément de ses publications précédentes, qui ne s'adressent pas moins aux érudits qu'aux gens du monde, et méritent également une place dans la bibliothèque de l'artiste et de l'amateur.

*** Chaque heure de la vie a ses inspirations pour l'artiste. C'est ainsi que notre éminent collaborateur, Théodore Parmentier, aide-de-camp du général Niel, a écrit une charmante œuvre musicale pour le piano à bord du *Fulton*, au retour de la glorieuse expédition de Bomarsund. L'œuvre est intitulée *Gondoline*, et réunit toutes les qualités du genre. Nos abonnés y retrouveront le talent dont l'auteur a déjà fait preuve dans *la Barcarolle*, dont nous leur avons fait hommage avec notre numéro du 29 octobre 1854.

*** Nous empruntons au *Corriere italiano* la liste des artistes engagés pour le théâtre impérial de Vienne, saison du printemps prochain : Mmes Medori, Bendazzi, Lesniewska et Norsa, soprani ; Mmes Borghi-Mamo et Deméric-Lablache, contralti ; MM. Bettini (Jerôme), Carrion, Paucani, Bettini (Alexandre) et Sacchero, toneri ; MM. Debassini, Ferri, Everardi et Morelli, barytons ; MM. Angelini, Echeverria et Ruitz, basses ; Mmes Pochini et Ricci, et M. Vienna, avec tout le corps de ballet qui joue aujourd'hui au même théâtre.

*** Le théâtre du Pavillon, dit le *Globe* (de Londres) du 13 février, a été consumé aujourd'hui par les flammes ; les pertes s'élèvent à plus de 20,000 liv. st. L'incendie a commencé à sept heures du matin ; on n'a pu se rendre maître du feu que vers dix heures. Dans la soirée précédente on avait joué la pièce intitulée le *Choucas rouge*. Elle se termine par l'incendie de la taverne de Robin Hood : il est probable que quelques débris de la taverne auront continué de brûler dans la nuit sans que l'on s'en fût aperçu.

*** Le *Courrier de Lyon* rend compte du concert donné par Sivori dans cette ville en prodiguant à l'éminent violoniste les éloges qu'il est habitué à recueillir partout où il se fait entendre.

*** M. Edouard de Hartog, qui s'est déjà fait connaître par plusieurs œuvres musicales remarquables, vient de faire paraître, sous le titre de : *les Reliques* et *le Rendez-vous*, deux nouvelles mélodies destinées à un succès plus durable que les œuvres du même genre publiées journellement. C'est que les paroles sont deux perles empruntées au recueil de poésies d'un auteur mort trop jeune, M. Charles Reynaud, dont les débuts dans la carrière poétique révélèrent un talent de premier ordre et si promptement reconnu tel, qu'on ne trouverait plus un exemplaire du volume dans lequel M. de Hartog a puisé ses inspirations. *Les Reliques*, plaintive élégie d'un cœur délaissé, ont fourni au musicien le thème d'une mélodie empreinte de la plus exquise sensibilité et d'une touchante mélancolie. Dans *le Rendez-vous*, morceau d'un caractère tout différent, M. de Hartog a peint de la façon la plus expressive les aspirations ardentes de l'amant attendu par une femme aimée et volant vers elle. En disant que dans l'une comme dans l'autre de ces compositions le chant s'est tenu constamment à la hauteur de la poésie, nous ne formulons point un éloge banal en faveur de M. de Harlog, mais bien un jugement que tous les amateurs ne tarderont pas à ratifier.

*** Mlle Marie Darjou, qui a obtenu un si brillant succès à son premier concert, va donner prochainement une seconde soirée musicale dans les salons d'Erard : la jeune pianiste jouera un *quatuor*, de Mozart ; un *rondo-capriccioso*, de Mendelssohn ; plusieurs pièces détachées de Bach, Beethoven, et *la Danse des Fées*, d'Emile Prudent.

*** M. et Mme N. Louis donneront, vers la fin de la semaine prochaine,

leur concert annuel dans les salons de M. P. Erard. On entendra pour la première fois le quatrième trio de N. Louis pour piano, violon et violoncelle, ainsi que *la Napolitaine, le Triomphe* et un *impromptu* pour piano.

*** Mlle Julie de Wocher donnera un second concert la semaine prochaine dans la salle Sainte-Cécile. Entre autres morceaux, la bénéficiaire exécutera le morceau de Kullack : *Perles d'écume*, qui ne manque jamais son effet.

*** Un concert sera donné mardi dans la salle Herz au profit des pauvres de Paris. La composition tout exceptionnelle du programme n'est pas un des moindres attraits de cette fête de bienfaisance, à laquelle des dames amateurs prêteront leur concours, en compagnie d'artistes éminents.

*** M. Vincent, l'habile professeur de mathématiques, dont nous annoncions dans notre avant-dernier numéro les trois nouvelles brochures, a pensé que la note qui le concerne pourrait faire croire aux lecteurs qu'il a rétracté sa précédente assertion au sujet des *quarts de ton* qu'il a cru trouver dans le plain-chant, tandis qu'il n'en est rien. Nous nous empressons de faire droit à sa réclamation, en affirmant, au besoin, que nous professons une haute estime pour M. Vincent et pour ses écrits.

*** MM. Lebouc et Paulin donneront cette semaine, dans les salons Pleyel, une séance de musique de chambre, vocale et instrumentale, consacrée à l'exécution d'ouvrages de compositeurs actuels, et dont le produit sera versé à la caisse de l'Association des artistes musiciens. On y exécutera un *sextuor* de Mme Farrenc, pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson ; un *sextuor* de M. Salvator, pour piano, deux violons, alto, violoncelle et contre-basse ; un *trio* de M. Adolphe Blanc, pour piano, flûte et violoncelle. Ernst y fera aussi entendre une élégie et une fantaisie sur des airs hongrois de sa composition. Quant à la partie vocale, elle se composera d'ouvrages de MM. C. Franck, Wekerlin, et de Mme la vicomtesse de Grandval.

*** Plusieurs compositions de Remiehleki : *le Paysage, la Promenade des Nonnes, l'Ame errante* et *la Triade*, sont en vente chez tous les éditeurs. Le succès ne saurait manquer à ces gracieuses productions.

*** La cantatrice qui a créé le rôle de Pamina dans *la Flûte enchantée*, de Mozart, Mlle Gottlib, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-six ans ; le 27 janvier elle assistait encore au festival qui avait lieu à Vienne, en l'honneur du grand compositeur.

*** A Hastings est mort, le 17 janvier, M. Thomas Attwood-Walmisley, professeur de musique à l'université de Cambridge.

*** L'art musical vient de faire une perte bien regrettable en la personne d'Alexandre Montfort, compositeur dramatique, dont la dernière partition date du mois d'octobre 1855. Il était né à Paris le 17 mai 1803. Après avoir étudié la composition sous plusieurs maîtres, Berton, Boïeldieu et M. Fétis, en 1830 il remporta le grand prix de l'Institut avec Hector Berlioz. En 1837 il écrivit la musique d'un ballet, dont Fanny Ellsler remplissait le principal rôle, *la Chatte métamorphosée en femme*, et, en 1839, celle d'un opéra en un acte, *Polichinelle*, pour les débuts de Mocker. Ensuite il donna *la Sainte-Cécile* (1844) et *la Charbonnière* (1845), deux opéras en trois actes qui eurent peu de succès ; *l'Ombre d'Argentine*, jouée en 1853, réussit davantage, ainsi que *Deucalion et Pyrrha*, joué en 1855 ; mais *Polichinelle* resta toujours le meilleur et le plus heureux de ses ouvrages. Montfort était non-seulement un artiste distingué ; mais par les qualités de son caractère, il avait su se concilier l'affection et l'estime de tous ceux qui le connaissaient.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 12 février. — *Jaguarita* vient d'obtenir un grand succès au théâtre royal. On a bissé le finale du premier acte, et tous les morceaux ont été chaleureusement applaudis. Tout annonce que ce sera un succès productif et durable. Les artistes chargés des rôles d'Hector, de Maurice, de Mama-Jumbo, de Petermann, de Jaguarita et d'Eva, sont MM. Carman, Audran, Barielle, Lesbros ; Mlles Lemaire et Hilaire.

*** *Cologne*. — La fête séculaire en l'honneur de Mozart a duré trois jours. Le 26, concert dans la salle de la Société musicale. Le lendemain, dimanche, *les Noces de Figaro*. Le 28, second concert dans la salle du Casino, sous la direction de M. F. Hiller. Le produit de cette soirée est destiné à la fondation d'une bourse au Conservatoire de musique. Ces trois solennités avaient attiré une grande affluence.

*** *Berlin*. — A l'occasion de l'anniversaire de la naissance de la princesse Karl de Prusse, a eu lieu au palais de Son Altesse une représentation de tableaux vivants par divers membres de la famille royale et les premiers personnages de la cour. Il y a eu une série de huit tableaux avec accompagnement de chœurs à quatre voix par Kucken, Kreutzer, Dorn, Seifert, etc. Une allemande, composée par M. le comte de Redern et exécutée par M. Kullack, a eu le plus grand succès. Levassor, le célèbre comique du Palais-Royal, se trouve ici avec une troupe française qui, à partir du 18 février, doit donner deux ou trois représentations par semaine sur un théâtre construit dans la salle des concerts du Schauspielhaus.

*** *Vienne*. — La cinquième soirée de quatuors, par MM. Hellmesberger, Durst, Dobthal et Borzaga, a eu lieu le 2 février. On y a exécuté trois compositions de Mozart, dont le buste couronné de lauriers décorait la salle. Fr. Liszt est reparti le 5 février pour Weimar. Le 10, il y aura concert au théâtre An der Wien au profit des inondés de Krems. On y entendra, entre autres, *Héro et Léandre*, ballade de Schiller, avec la musique de Lindpaintner. — Les médailles frappées à l'occasion du festival Mozart ont été distribuées à tous les artistes qui y avaient pris part. Celles des solistes sont en argent, les autres en bronze. Franz Liszt a reçu une médaille en or et une en argent. En outre, le conseil municipal a fait hommage au célèbre pianiste d'un bâton de mesure en argent, enrichi d'ornements en or.

*** *Munich*. — *L'Etoile du Nord* a été jouée pour la première fois le 2 février au théâtre de la Cour, et a obtenu, comme partout, un brillant succès.

*** *Stuttgart*, 20 janvier.—Le théâtre de l'Opéra vient de faire une acquisition précieuse en engageant Mlle Baur, jeune cantatrice très-aimée du public, à des conditions honorables pour son talent.

*** *Dresde*. — La nouvelle composition de Marschner, *l'Orfèvre d'Ulm*, a été représenté huit fois dans l'espace de quinze jours. Le roi de Prusse a envoyé 300 thalers à la fondation Schiller, à Dresde.

*** *Cracovie*. — La mise en scène du *Prophète* est fort riche. Jusqu'ici ce bel ouvrage a été donné cinq fois.

*** *Saint-Pétersbourg*, 21 janvier-2 février. — Quatre représentations ont parfaitement étaoli le succès de *l'Etoile du Nord*. A chaque soirée, la salle était comble, et fût-elle deux ou trois fois plus grande, elle ne pourrait contenir tous les spectateurs impatients de connaître le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer. Les artistes méritent de plus en plus d'être applaudis, à commencer par Mme Bosio, Debassini, Calzolari et Lablache. Les danses et divertissements ont été arrangés avec beaucoup de goût par Perrot.

*** *Naples*. — La Medori continue d'exciter l'enthousiasme au théâtre de San Carlo. C'est pour elle que Thalberg écrivit la *Cristina di Svezia*, représentée sur le théâtre impérial de Vienne au printemps de 1855. Bientôt la célèbre cantatrice remplira le principal rôle d'un opéra nouveau de Pacini, écrit expressément pour elle, et qui sera joué à San Carlo sous le titre de *Margherita Pasterllo*.

*** *New-York*. — La troupe italienne, qui a obtenu un si grand succès dans cette ville, est partie pour Philadelphie, Washington et Boston. A Philadelphie, on a donné le *Trovatore*. Amodio a chanté son air avec beaucoup de sentiment. Brignoli a été fort applaudi. Mme Lagrange a recueilli aussi de nombreux bravos. Mais le succès a été plus grand encore pour Mme Nantier-Didiée dans le rôle d'Azucena. Sa voix étendue, sympathique, est d'une force et d'une beauté extraordinaire dans les notes basses. C'est sans contredit le contralto le plus remarquable que nous ayons entendu depuis l'Alboni.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

EN VENTE A PARIS, RUE BERGÈRE, 31, CHEZ **A. VIALON**, PROFESSEUR, ÉDITEUR DE LA MUSIQUE POUR TOUS,
Publiée en notation nouvelle et en chiffres. *Morceaux de chant* inédits, dans tous les styles et *pour toutes les voix*, par les célébrités de l'époque
Chaque morceau net : 20 c.

A CLICHY
EPISODE DE LA VIE D'ARTISTE,
Petit opéra comique en un acte,
Paroles de **MM. Dennery** et **Grangé**, musique de **AD. ADAM**

PARTITION IN-8° POUR **PIANO ET CHANT**, ARRANGÉ PAR L. DELIBES.

N° 1. — **AIR DU COMPOSITEUR** détaché, avec accomp. de piano, PRIX NET : **50** C.

PRIX : **5**F. NET.

N° 2. — **COUPLETS DU POETE** détaché, avec accomp. de piano, PRIX NET : **50** C.

L'OUVERTURE, pour piano seul, **PRIX NET : 50** C.

En vente AU MAGASIN DE MUSIQUE DU CONSERVATOIRE, rue du Faubourg-Poissonnière, 11,
MME CENDRIER, ÉDITEUR.

L'OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

LES SAISONS

POEME DE MM. **JULES BARBIER** ET **MICHEL CARRÉ**

MUSIQUE DE

VICTOR MASSÉ

Catalogue des morceaux détachés avec accompagnement de piano :

1. Chanson du Blé, chantée par M. Battaille : *Avant que l'hiver*... 4 »
1 *bis*. La même, transposée pour baryton ou mezzo-soprano..... 4 »
1 *ter*. La même, transposée pour ténor ou soprano..... 4 »
2. Cavatine chantée par Mlle Duprez : *Bientôt la fleur d'oranger*.. 4 50
2 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano..... 4 50
3. Duo chanté par Mlle Duprez et Delaunay : *Voici la moisson finie*. 6 »
4. Ballade chantée par M. Delaunay : *C'est la fille de Madelon*..... 4 »
5. Rondo chanté par Mlle Duprez : *Ah! monsieur Nicolas*..... 4 »
6. Duo du Pain et du vin, chanté par MM. Battaille et Couderc : *Faire du vin*..... 9 »
7. Couplets chantés par M. Sainte-Foy : *Voilà près d'un an*..... 3 »
8. Mélodie chantée par Mlle Duprez : *O nuit d'été!*..... 4 »
9. 1re chanson du Vin, chantée par M. Couderc : *O vin nouveau!*. 4 »
10. 2e chanson du Vin, chantée par M. Sainte-Foy : *Entendez là-bas* 4 »
11. Rondo chanté par Mlle Lemercier : *J'hérite! j'hérite!*..... 5 »
12. Trio chanté par Mlle Lemercier, MM. Battaille et Couderc : *Je crois les comprendre*..... 6 »
13. Air chanté par M. Battaille : *A nous le champ du Rû*..... 6 »
14. Couplets chantés par M. Delaunay : *Eh quoi, la parole*..... 4 »
15. Romance chant. par Mlle Duprez: *Hélas! il faut qu'on me conduise* 4 50
15 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano..... 4 50
16. Chanson chantée par M. Battaille : *Un' fill' qui fait la fière*..... 4 »
16 *bis*. La même, transposée pour baryton..... 4 »
17. Air chanté par Mlle Duprez : *Ah! pourquoi suis-je revenue?*..... 6 »
17 *bis*. Andante extrait de l'air..... 4 »
17 *ter*. Le même, transposé pour mezzo-soprano..... 4 »
18 Duo ch. par Mlle Duprez et Delaunay : *Simonne, c'est donc toi*.. 6 »
Ouverture pour le piano : 7 50. La même à 4 mains..... 9 »

MUSARD. Quadrille à deux et à quatre mains sur *les Saisons*, ch. 4 50
DANIELE. Schottisch sur *les Saisons*... ..... 3 »
MARX. Polka brillante sur *les Saisons*..... 4 50
STRAUSS. Quadrille à deux et à quatre mains sur *les Saisons*, ch. 4 50
— Valse à deux et quatre mains sur *les Saisons*, chaque 6 »
TALEXY. Polka-Mazurka sur *les Saisons*..... 5 »

LEO MARESSE. — Méthode de piano à l'usage des commençants . . . . . 12 »
E. VAN HILMANN. — A B C du piano ou petite méthode avec laquelle la mère, même non musicienne, pourra apprendre à son enfant les premiers principes de la musique et du piano. . . . . 5 »

J. HERZ. Op. 58. 2e Mazurka brillante 7 50
— Op. 65. *La Sémillante*, valse brillante..... 7 50
— — La même simplifiée ..... 5 »
— Op. 66. *Promenade sur mer*, barcarolle..... 7 50
— Op. 67. Grande marche triomphale à quatre mains.. 10 »
J. HERZ. Op. 68. *Souvenir d'un beau jour*, caprice..... 7 50
— Op. 69. *La Fiancée*, valse brillante 7 50
DANIELE. *La Revue des ombres*, 1re polka militaire..... 4 50
— *Le retour de la Garde*, 2e quadrille militaire..... 4 50
— *Les Chars de Rome*, quadrille..... 4 50

Chez J. MEISSONNIER fils, éditeur-commissionnaire, 18, rue Dauphine.

OEuvres posthumes de

FRÉDÉRIC CHOPIN

1re *Livraison*. Fantaisie-Impromptu . . . . . 6 »
2e — Quatre Mazurkas, nos 1 à 4 . . . . . 6 »
3e — Quatre Mazurkas, nos 5 à 8 . . . . . 6 »
4e — Deux Valses, nos 1 et 2 . . . . . 6 »
5e *Livraison*. Trois Valses, nos 3 à 5. . . . . 6 »
6e — Trois Polonaises, nos 1, 2 et 3 . . . . chaque. 6 »
7e — Nocturne, Marche funèbre et Trois écossaises.. . 6 »
8e — Rondo à deux pianos . . . . . 15 »

L'ouvrage complet, précédé d'une notice par JULES FONTANA, et frontispice-portrait par RAUNHEIM, Broché, net : 20 fr. — Richement relié en peau, net : 30 fr.

EN VENTE CHEZ **M. GIROD**, SUCCESSEUR DE LAUNER, 16, BOULEVARD MONTMARTRE,
Et chez MALLET-BACHELIER, libraire, 55, quai des Augustins.

ESTHÉTIQUE MUSICALE

TECHNIE OU LOIS GÉNÉRALES DU SYSTÈME HARMONIQUE

Par le comte CAMILLE DURUTTE, d'Ypres

Un volume in-4°. *Compositeur, ancien élève de l'Ecole polytechnique, membre de l'Académie impériale de Metz.* **Prix net : 15 fr.**

Chez HEUGEL et Ce, éditeurs, 2 bis, rue Vivienne.

ADOLPHE BOTTE

TRISTESSE, andante de salon pour piano. 7 50
JUANA, polka-mazurka pour piano. 4 50

Chez JULES HEINZ, éditeur, 146, rue de Rivoli.

TH. PARMENTIER

GONDOLINE

Pour piano, composée à bord du *Fulton*, dans la mer Baltique, en revenant de *Bomarsund*.

PRIX : 3 FR.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 8. | 24 Février 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Le Chef d'orchestre, théorie de son art (7e article), par **H. Berlioz.** — Théâtre impérial Italien, *l'Assedio di Firenze* (le Siége de Florence), drame lyrique en quatre actes, musique de Giovanni Bottesini. — Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique, concert au profit des pauvres de la ville de Paris. — L'opéra au salon, par **Paul Smith.** — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard.** — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot.** — Nouvelles et annonces.

LE CHEF D'ORCHESTRE,

THÉORIE DE SON ART.

(7e article) (1).

La disposition et le groupement des musiciens et des choristes rentrent encore dans les attributions du chef d'orchestre, surtout pour les concerts. Il est impossible d'indiquer d'une façon absolue le meilleur groupement du personnel des exécutants dans un théâtre et dans une salle de concerts; la forme et l'arrangement de l'intérieur des salles influent nécessairement sur les déterminations à prendre en pareil cas. Ajoutons qu'elles dépendent en outre du nombre des exécutants qu'il s'agit de grouper, et, dans quelques occasions, du mode de composition adopté par l'auteur de l'œuvre qu'on exécute.

En général, pour les concerts, un amphithéâtre de huit ou au moins de cinq gradins, est indispensable. La forme demi-circulaire est la meilleure pour cet amphithéâtre. S'il est assez large pour contenir tout l'orchestre, la masse entière des instrumentistes sera disposée sur les gradins : les premiers violons sur le devant à droite, les seconds violons sur le devant à gauche; les altos dans le milieu, entre les deux groupes de violons; les flûtes, hautbois, clarinettes, cors et bassons, derrière les premiers violons; un double rang de violoncelles et de contre-basses derrière les seconds violons; les trompettes, cornets, trombones et tubas derrière les altos; le reste des violoncelles et contre-basses derrière les instruments à vent en bois; les harpes sur l'avant-scène, tout près du chef d'orchestre; les timbales et les autres instruments à percussion derrière les instruments de cuivre. Le chef d'orchestre, tournant le dos au public, tout en bas de l'amphithéâtre et près des premiers pupitres des premiers et des seconds violons.

Il devra y avoir un plancher horizontal, une scène, plus ou moins large, s'étendant au devant des premiers gradins de l'amphithéâtre. Sur ce plancher, les choristes seront placés en éventail, tournés de trois quarts vers le public, et pouvant tous aisément voir les mouvements du chef d'orchestre.

Le groupement des choristes par catégories de voix sera différent, selon que l'auteur a écrit à trois, à quatre ou à six parties. En tout cas, les femmes, soprani et contralti, seront devant, assises; les ténors debout derrière les contralti; les basses, debout derrière les soprani.

Les chanteurs et virtuoses solistes occuperont le centre et la partie antérieure de l'avant-scène, et se placeront toujours de manière à pouvoir, en tournant un peu la tête, voir le bâton conducteur.

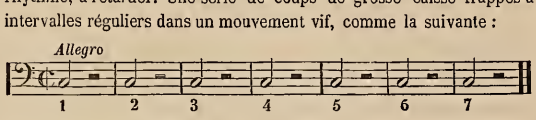
Au reste, je le répète, ces indications ne sont qu'approximatives; elles peuvent être, pour beaucoup de raisons, modifiées de diverses manières.

Au Conservatoire de Paris, où l'amphithéâtre ne se compose que de quatre ou cinq gradins non circulaires, et ne peut en conséquence contenir tout l'orchestre, les violons et les altos sont sur la scène, les basses et les instruments à vent occupent seuls les gradins; le chœur est assis sur l'avant-scène, regardant en face le public et le groupe entier des femmes soprani et contralti, tournant directement le dos au chef d'orchestre, est dans l'impossibilité de jamais voir ses mouvements. Un tel arrangement est très-incommode pour cette partie du chœur.

Il est partout de la plus haute importance que les choristes placés sur l'avant-scène occupent un plan un peu inférieur à celui des violons; sans quoi ils en affaibliront énormément la sonorité. Par la même raison, si, au devant de l'orchestre, il n'y a pas d'autres gradins pour le chœur, il faut absolument que les femmes soient assises et que les hommes restent debout, afin que les voix des ténors et des basses, partant d'un point plus élevé que celles des soprani et contralti, puissent s'émettre librement, et ne soient ni étouffées ni interceptées.

Quand la présence des choristes devant l'orchestre n'est pas nécessaire, le chef aura soin de les faire sortir, cette multitude de corps humains nuisant à la sonorité des instruments. Une symphonie exécutée par un orchestre ainsi plus ou moins étouffé a beaucoup à souffrir.

Il est encore des précautions, relatives à l'orchestre seulement, que le chef peut prendre pour éviter certains défauts dans l'exécution. Les instruments à percussion, placés, ainsi que je l'ai indiqué, sur l'un des derniers gradins de l'amphithéâtre, ont une tendance à ralentir le rhythme, à retarder. Une série de coups de grosse caisse frappés à intervalles réguliers dans un mouvement vif, comme la suivante :

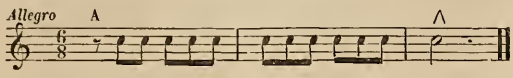


amène quelquefois la destruction complète d'une belle progression

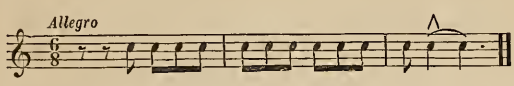
(1) Voir les nos 1, 2, 3, 5, 6 et 7.

rhythmique, en brisant l'élan du reste de l'orchestre et détruisant l'ensemble. Presque toujours le joueur de grosse caisse, faute de regarder le premier temps marqué par le chef, reste un peu en retard pour frapper son premier coup. Ce retard, multiplié par le nombre des coups qui succèdent au premier, amène bien vite, cela se conçoit, une discordance rhythmique du plus fâcheux effet. Le chef, dont tous les efforts sont vains en pareil cas pour rétablir l'ensemble, n'a qu'une chose à faire, c'est d'exiger que le joueur de grosse caisse compte d'avance le nombre de coups à donner dans le passage en question, et que, le sachant, il ne regarde plus sa partie et tienne constamment les yeux fixés sur le bâton conducteur : aussitôt il pourra suivre le mouvement sans le moindre défaut de précision.

Un autre retard, produit par une cause différente, se fait souvent remarquer dans les parties de trompettes ; c'est quand elles contiennent dans un mouvement vif des passages tels que celui-ci :



Le joueur de trompette, au lieu de respirer *avant* la première de ces trois mesures, respire au commencement, pendant le *demi-soupir* A; et ne tenant pas compte du petit temps qu'il a pris pour respirer, donne néanmoins toute sa valeur au demi-soupir, qui se trouve ainsi surajouté à la valeur de la première mesure. Il en résulte l'effet suivant :



effet d'autant plus mauvais, que l'accent final, frappé au commencement de la troisième mesure par le reste de l'orchestre, arrive un tiers de temps trop tard dans les trompettes et détruit l'ensemble de l'attaque du dernier accord.

Pour obvier à cela, le chef doit d'abord avertir à l'avance les exécutants de cette inexactitude, où ils sont presque tous entraînés à tomber sans s'en apercevoir, et ensuite, en conduisant, leur jeter un coup d'œil au moment décisif, et *anticiper un peu* en frappant le premier temps de la mesure dans laquelle ils entrent. On ne saurait croire combien il est difficile d'empêcher les joueurs de trompette de doubler la valeur d'un demi-soupir ainsi placé.

Quand un long *accelerando a poco a poco* est indiqué par le compositeur pour arriver de l'*allegro moderato* à un *presto*, la plupart des chefs d'orchestre pressent le mouvement *par saccades*, au lieu de l'animer toujours également par une progression insensible. C'est à éviter avec soin. La même remarque est applicable à la proposition inverse. Il est même plus difficile encore d'élargir doucement, sans secousses, un mouvement vif pour le transformer peu à peu en un mouvement lent. Souvent, voulant faire preuve de zèle, ou par défaut de délicatesse dans son sentiment musical, un chef exige de ses musiciens *l'exagération des nuances*. Il ne comprend ni le caractère ni le style du morceau. Les nuances deviennent alors des taches, les accents des cris; les intentions du pauvre compositeur sont totalement défigurées et perverties, et celles du chef d'orchestre, si honnêtes qu'on les suppose, n'en sont pas moins malencontreuses comme les tendresses de l'âne de la fable, qui assomme son maître en le caressant.

Signalons à présent plusieurs déplorables abus constatés dans presque tous les orchestres de l'Europe; abus qui désespèrent les compositeurs, et qu'il est du devoir des chefs de faire disparaître le plus tôt possible.

Les artistes jouant des instruments à archet veulent rarement se donner la peine de faire le *tremolo*; ils substituent à cet effet si caractérisé une plate répétition de la note, de moitié, souvent même des trois quarts plus lente que celle d'où résulte le *tremolo*. Au lieu de quadruples croches, ils en font de triples ou de doubles ; au lieu de produire soixante-quatre notes dans une mesure à quatre temps (*adagio*), ils n'en produisent que trente-deux ou même seize. Le frémissement du bras nécessaire pour obtenir le vrai *tremolo* exige sans doute un trop grand effort! Cette paresse est intolérable.

Bon nombre de contre-bassistes se permettent, par paresse encore, ou par crainte de ne pouvoir vaincre certaines difficultés, de simplifier leur partie. Cette école des simplificateurs, en honneur il y a quarante ans, ne saurait subsister davantage. Dans les œuvres anciennes, les parties de contre-basse sont fort simples : il n'y a donc aucune raison de les appauvrir encore ; celles des partitions modernes sont un peu plus difficiles, il est vrai; mais, à de très-rares exceptions près, on n'y trouve rien d'inexécutable ; les compositeurs, maîtres de leur art, les écrivent avec soin et telles qu'elles doivent être exécutées. Si c'est par paresse que les simplificateurs les dénaturent, le chef d'orchestre énergique est armé de l'autorité nécessaire pour les obliger à faire leur devoir. Si c'est par incapacité, qu'il les congédie, il a tout intérêt à se débarrasser d'instrumentistes qui ne savent pas jouer de leur instrument.

Les joueurs de flûte, accoutumés à dominer les autres instruments à vent, et n'admettant pas que leur partie puisse être écrite au-dessous de celle des clarinettes ou des hautbois, transposent fréquemment des passages entiers à l'octave supérieure. Le chef, s'il ne lit pas bien la partition, s'il ne connaît pas parfaitement l'ouvrage qu'il dirige, ou si son oreille manque de finesse, ne s'apercevra pas de cette étrange liberté prise par les flûtistes. Il s'en présente maint exemple cependant, et l'on doit veiller à ce que ces exemples disparaissent tout à fait.

(*La fin prochainement.*)

H. BERLIOZ.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

L'ASSEDIO DI FIRENZE (le Siége de Florence),

Drame lyrique en quatre actes, musique de GIOVANNI BOTTESINI.

(Première représentation le 21 février 1856.)

Depuis le siége de Troye jusqu'à celui de Sébastopol, le siége de Florence a toujours occupé un certain rang parmi les événements de ce genre. Commencé vers la fin d'octobre 1529, il ne dura pas moins de onze mois, pendant lesquels la malheureuse cité fut en proie à toutes les souffrances. La disette de comestibles y était telle qu'un rat se payait deux paoli, environ cinquante sous de notre monnaie. Vingt-deux mille hommes périrent, tant soldats que citoyens, et voilà ce qu'il en coûta à Florence pour avoir voulu se passer une troisième fois de la famille des Médicis. L'empereur Charles-Quint et le pape Clément VII, qui était aussi un Médicis, se liguèrent pour lui rendre l'illustre famille, et leurs armées combinées vinrent l'assiéger sous les ordres d'un prince d'Orange, qui, lui-même, trouva la mort presque à la veille d'obtenir la victoire.

L'un des épisodes les plus intéressants, les plus chevaleresques de ce siége mémorable, auquel rien ne devait manquer ni les traits d'héroïsme ni les lâches trahisons, ce fut le défi lancé par le jeune Lodovico Martelli, du parti de la République à Giovanni Bandini, qui servait la cause contraire. Bandini accepta le défi, et les deux adversaires se battirent en champ clos, avec deux seconds, en présence des armées florentine et impériale. Le second de Martelli, nommé Dante de Castiglione, tua sur la place le second de Bandini, mais celui-ci blessa Martelli de telle sorte qu'il fut obligé de s'avouer vaincu et mourut peu de temps après. On dit que le patriotisme n'était pas seul en jeu dans ce duel à la façon des anciens preux, et qu'il s'y joignait une rivalité d'amour auprès d'une belle dame, Maria de Ricci, femme du signor Nicolo Benintendi. Sans doute, il y avait là de quoi échauffer l'imagina-

tion d'un romancier et d'un poëte dramatique. Le romancier s'est rencontré d'abord en la personne de F. D. Guerrazzi, l'auteur du roman, célèbre au delà des monts, *l'Assedio di Firenze*. Le poëte dramatique est venu ensuite, et même il en est venu deux, car il paraît, d'après une note insérée au livret, que M. Corghi a revu et corrigé à Paris un canevas ébauché par M. Manetta, de New-York, à l'intention du maestro Bottesini.

Donc, vous savez maintenant quel est le sujet du drame : vous en connaissez les acteurs, à l'exception d'un seul, l'illustre Michel-Ange, dont le rôle historique fut admirable. L'artiste florentin vint s'enfermer dans sa ville natale dès qu'il apprit qu'elle était menacée, et se mettre à son service comme ingénieur militaire. Benvenuto-Cellini avait bien défendu Rome et tué le connétable de Bourbon trois années auparavant ! Michel-Ange fit exécuter des travaux, construire des fortifications, qui auraient sauvé Florence si elle eût pu être sauvée, ce qui ne l'empêcha pas d'établir un atelier de sculpture dans la forteresse de San-Miniato, pour occuper ses moments perdus. Le romancier et les poëtes ne pouvaient oublier un personnage de cette importance ; aussi lui ont-ils assigné dans leur œuvre un poste d'honneur, et ils ont bien fait. Cependant, nous dirons aux poëtes qu'ils auraient mieux fait encore, s'ils eussent lié Michel-Ange à leur action par un intérêt plus direct et plus vif que son amitié pour Lodovico Martelli et son dévouement à la liberté florentine. Il aurait aussi mieux valu ne pas faire de leur héroïne une femme mariée, dont, à la vérité, le mari demeure invisible, mais sa situation n'en est pas moins triste et sans issue, puisque l'espoir ne lui est plus permis.

La partition débute par une introduction de peu d'étendue. Le thème, qui reviendra plus tard dans un trio du quatrième acte, est proposé par les violoncelles et les bassons auxquels répondent les fanfares des trompettes. Ce thème a le même caractère et part du même point que celui de la fameuse introduction du *Moïse* italien, mais il change de physionomie sur la route et il est conduit avec beaucoup d'art, d'élégance et de goût. L'auditeur a déjà une idée du talent que le compositeur va déployer dans tout le reste de son ouvrage. Il sait qu'il a affaire à un musicien exercé, possédant à fond le mécanisme de l'art d'écrire, et l'instinct qui révèle ce que l'étude n'enseigne pas. La toile se lève : nous voyons les remparts de Florence, nous voyons ses soldats à l'œuvre, et nous les entendons chanter : *Viva la liberta!* dans un chœur remarquable par l'animation et la verve. Lodovico Martelli entre en scène : il soupire tendrement son amour et sa tristesse. Michel-Ange, d'un ton plus mâle, lui apprend la trahison de Bandini, que l'on croyait parti pour l'autre monde, tandis qu'il s'est contenté de passer à l'ennemi. Ce récit, bien déclamé, bien accentué, se termine par un duo d'excellent style. Et puis nous arrivons au palais de Maria, l'épouse aux deux amants ; ses demoiselles d'honneur chantent pour calmer ses peines, et leur mélodie est en effet d'une douceur charmante. Maria chante elle-même un adagio mélancolique d'une expression fine et suave ; l'allegro qui succède à l'adagio, lorsque Maria vient d'apprendre que Lodovico est de retour, *come celar l'affeto*, rappelle un peu trop la cavatine d'*I Lombardi*, dans une situation presque semblable. Le duo de Lodovico et de Maria se change bientôt en trio à l'arrivée de Michel-Ange, et l'acte se conclut par un large finale, dans lequel Lodovico, que le Conseil des Dix a nommé capitaine du peuple, reçoit des mains de Maria l'épée avec laquelle il va remplir sa noble mission.

Au second acte, nous sommes dans l'atelier de Michel-Ange, en face d'une statue qui est celle de Moïse, et du plan d'une coupole, qui sera celle de Saint-Pierre. Le grand artiste se livre à son enthousiasme de citoyen, de sculpteur et d'architecte; il chante un fort beau morceau avec accompagnement de chœurs, mais ce morceau n'est qu'un accessoire qui ne tient pas d'assez près au drame. Nous y revenons dans la scène où le traître Bandino (il s'appelait Bandini dans l'histoire) se présente chez Maria, couvert du froc des Franciscains, et réclame un entretien secret; Maria le lui accorde, et Bandino lui raconte sa propre aventure sans se faire connaître encore. Il lui reproche d'avoir manqué à sa foi ; Maria lui répond qu'elle n'a cédé aux ordres de son père que lorsqu'elle a su que Bandino n'était plus. Alors Bandino jette son froc et lui prouve qu'il existe encore en la poursuivant le poignard à la main. Un bruit de tambours arrête le meurtrier au moment de frapper sa victime. Toute cette scène est bien faite et traitée musicalement de manière à produire beaucoup d'effet.

Le troisième acte ne se compose que de quelques scènes. On entend d'abord un chœur lointain de voix qui répètent ce refrain :

All' opra, all' opra, ardir!
O vincere, o morir.

Le thème de ce chœur, très-sérieux au fond, a quelque chose de trop gai, de trop léger dans la forme ; mais la ritournelle en est délicieuse. Bandino, qui ne sait plus à quel saint se vouer, se réfugie dans l'oratoire de Maria, et la supplie de le protéger. Lodovico survient; les deux rivaux se trouvent en présence et se provoquent. Lodovico s'oppose à ce qu'on porte la main sur son adversaire. Ceci est l'occasion d'un grand morceau d'ensemble à la manière de Donizetti dans *Lucie* et dans presque tous ses derniers ouvrages. M. Bottesini s'est inspiré de la manière du maître et l'a reproduite avec talent.

Le quatrième acte n'est pas le plus riche en situations ni en musique. La décoration représente le lieu du rendez-vous, la colline des Baroncelli avec Florence en perspective. Bandino attend Martelli, qui ne tarde pas à venir, assisté de Michel-Ange, son ami et son témoin fidèle. Là ils chantent un trio, dans lequel reparaît le thème de l'introduction, et les deux rivaux s'éloignent pour aller se battre à quelques pas de là. Pendant le combat, Maria chante un grand air très-difficile, et bientôt on rapporte Lodovico blessé, qui achève de mourir dans une scène déclamée plutôt que chantée, ce qui n'est pas le meilleur système pour un dénoûment d'opéra.

Disons franchement à M. Bottesini que si, pour son début de compositeur, il n'a pas fait un chef-d'œuvre, du moins il a écrit une partition marquée au coin du savoir et de la distinction, une partition honorable et qui justifie la confiance qu'un directeur avait placée en lui. Si l'invention et l'originalité se font désirer dans ses cantilènes, son instrumentation est toujours ingénieuse et forte, sans abus de la recherche ni du bruit. Maintenant que nous le connaissons et l'estimons à deux titres différents, comme chef d'orchestre et comme compositeur, il ne nous reste plus qu'à le juger en sa troisième qualité, celle de virtuose extraordinaire sur la contre-basse, et sans aucun doute à l'applaudir, comme l'ont fait tous ceux qui l'ont entendu avant nous.

L'exécution du nouvel opéra est confiée à Mme Penco, à Mario, Graziani et Angelini, qui remplissent les rôles de Maria, de Lodovico Martelli, de Bandini et de Michel-Ange. Mme Penco ne mérite que des éloges pour son jeu et son chant; elle n'a bronché qu'au dernier air, et nous pensons que ce n'est pas sa faute. Mario ne semblait pas beaucoup compter sur son rôle, car il s'en est acquitté avec une nonchalance qui ne pouvait pas en augmenter l'effet. Tout au contraire, Graziani et Angelini se sont dévoués, corps et âme, au libretto et à la partition. Leurs magnifiques voix de baryton et de basse-taille ont puissamment contribué au succès. Les chœurs aussi ont fait merveille ainsi que l'orchestre, que dirigeait le compositeur lui-même. Ah! c'est là une rude tâche, le jour où l'on exécute un opéra de votre façon ! Nous ne serions pas surpris que pendant la soirée de jeudi, M. Bottesini eût maudit plus d'une fois la fantaisie qu'il avait eue d'écrire une seule note, et pourtant il n'est venu à son oreille que le bruit flatteur des bravos !

La direction du Théâtre-Italien s'est mise en grands frais pour *l'Assedio di Firenze*. Les décors et les costumes sont d'une fraîcheur et d'une exactitude qui méritent d'être signalées. C'est une exception à la règle antique et solennelle; mais depuis quelque temps, c'est l'exception qui devient la règle, et le public ne doit pas le regretter.

Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique.— Concert au profit des pauvres de la ville de Paris. — L'opéra au salon.

Le programme du cinquième concert de la Société des Jeunes-Artistes du Conservatoire contenait un morceau nouveau de M. Jules Cohen, qui, plus qu'un autre, peut passer pour un enfant de la maison. Ce morceau est un chœur écrit sur des vers charmants de Casimir Delavigne, ses *Adieux à la Madelenie*. On n'a pas beaucoup entendu les vers, mais on a entendu la musique, et on l'a trouvée d'un fort bon caractère mélodique, agencée avec art, distribuée avec goût entre les voix diverses. Le solo, chanté par M. Cœuilte, aurait pu être plus saillant. L'interprète a-t-il fait valoir assez le texte? Une seconde épreuve nous l'apprendra. Le chœur du jeune musicien était entouré de morceaux de grands maîtres, d'un chœur d'*Orphée*, dans lequel Mlle de la Pommeraye s'essayait comme soliste au rôle qu'elle doit jouer dans le prochain exercice du Conservatoire, de la romance de l'*Elisire*, chantée avec âme par Gardoni, des fragments d'une belle symphonie de Mendelssohn, de l'ouverture du *Freischütz*. Pour l'exécution de ces deux dernières œuvres, nous devons des compliments particuliers au jeune orchestre que dirige M. Pasdeloup.

Les pauvres de la ville de Paris ont de grandes obligations envers Mme Mennechet de Barival qui leur consacre annuellement une soirée dont elle fait presque tous les frais par son talent. C'est une artiste véritable que cette amateur, dont les qualités ont quelque chose de si individuel. Mme de Barival n'a rien de commun avec la foule, elle compose comme elle joue, sous l'inspiration d'un sentiment qui est bien à elle, rien qu'à elle. Son jeu est élégant, rapide, étincelant; ses compositions ont l'allure svelte, élancée, et passent comme des météores, en laissant un souvenir lumineux. On les redemande presque toujours parce qu'on est toujours fâché de les voir finir. Mme de Barival entend mieux que personne le précepte : *qui ne sut se borner*..... L'éloge s'applique au joli petit duo à deux pianos, qu'elle a dit en commençant avec Jules Cohen, à la *prière*, à la *cavatine*. de même qu'à la *Camargo*, variations en style régence, et à la mélodie : *aimer, c'est vivre*, qu'un jeune ténor, M. Michot, a chantée avec beaucoup de sentiment et de charme. M. Michot est l'élève d'un de nos meilleurs professeurs, M. Guillot de Saint-Bris, et il fait honneur à son maître. Il se destine au théâtre où le succès l'attend, si l'on en juge par la manière dont il a dit la romance de *Raymond*, d'Ambroise Thomas, et l'air de *Joseph*.

Enfin, pour conclure, parlons de l'essai dramatique et lyrique auquel les magnifiques salons de M. Lavallée, directeur de l'école centrale, ont servi de théâtre dimanche dernier. M. Edmond Hocrelle, le jeune compositeur, le jeune organiste, qui s'est également distingué dans la musique sérieuse et légère, a écrit la partition d'un petit opéra comique en un acte et à trois personnages, ayant pour titre : *En attendant le soleil*, dont les paroles sont de M. Francis Tourte. Trois élèves du Conservatoire, Mlle Dupuy, soprano ; M. Damien, ténor, et M. Lafont, baryton, s'étaient chargés d'interpréter l'ouvrage. Ce qu'on a surtout remarqué et applaudi dans la musique, c'est le duo du ténor et du baryton, un air de ténor, un air de soprano, et plus encore le trio final. Ajoutons que le compositeur remplissait à la fois l'office d'accompagnateur et de souffleur : Voilà ce qui s'appelle savoir faire ses affaires soi-même et ne rien laisser échapper d'un succès, qui est en trop bonne route pour s'arrêter au salon.

PAUL SMITH.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

L'ŒUVRE DES SAINTS-ANGES prend les enfants orphelins et pauvres à l'âge de deux ans pour les faire élever et leur donner un état. Les plus beaux noms de la noblesse de France figurent dans cette pieuse et philanthropique association; et comme les frais de l'Œuvre sont considérables et incessants, les personnes qui en font partie donnent un concert annuel auquel nos premiers artistes sont invités à concourir. La salle Sainte-Cécile est choisie par les dames organisatrices de cette solennité musicale, comme pouvant contenir un plus grand nombre d'auditeurs et produire une recette qui s'élève toujours à 10,000 fr. au moins.

Il en a été cette année comme des précédentes, et à l'aristocratie des noms nobiliaires se sont joints les noms de l'aristocratie musicale. Mmes Frezzolini, Viardot et Mattmann ont brillé dans la partie vocale et instrumentale, ainsi que MM. Gardoni, Montelli, Alard et Franchomme. Ce dernier a dit une mélodie de Chopin transcrite pour le violoncelle, et l'a chantée avec son archet, comme Alard a chanté les mélodies de la *Norma* sur son violon, en y déployant cette expression et ce goût exquis qui sont habituels à ces deux virtuoses.

Mme Mattmann, qui se distingue toujours par la finesse, la sensibilité de son jeu, a montré, dans une des harmonies de la nature, *le Torrent*, de Louis Lacombe, une ampleur de son et une vigueur d'exécution qu'on ne lui connaissait pas

Quant à Mmes Frezzolini et Viardot et à Gardoni, ils ont chanté le beau trio des Masques, de l'opéra de *Don Juan*, cet admirable chef-d'œuvre vocal, avec la supériorité qu'on devait attendre de pareils interprètes. L'auditoire a été tellement transporté qu'il paraissait disposé à le redemander une troisième fois, car il avait été bissé. Mais le public français n'en est pas encore arrivé à ce dilettantisme fanatique des auditoires italiens et allemands de Vienne qui les fait redemander ainsi les morceaux trois et quatre fois, et rappeler jusqu'à douze fois les virtuoses.

— Dans la quatrième séance de musique de chambre d'Alard et Franchomme, ce qui a été le plus remarqué, ce sont les fragments de sonates de Mozart pour piano et violoncelle, exécutés par MM. Francis Planté au jeu net et pur, et Réné Franchomme, déjà en train de recueillir la succession, qui n'est cependant pas encore ouverte, des triomphes de son père. Ce jeune virtuose de treize ou quatorze ans chante déjà sur son demi ou trois-quarts de violoncelle comme un musicien qui comprend bien son art et qui doit y exceller un jour.

Le beau quatuor en *mi* mineur (le huitième) de Beethoven a obtenu les honneurs de la séance. Alard en a dit l'admirable adagio d'un style et d'un goût qui lui ont valu d'unanimes applaudissements.

— Petite-nièce de Mme de Genlis, Mlle Marie Ducrest est une jeune cantatrice de la haute fashion musicale de Paris, de ce qu'on appelle la bonne compagnie. Elle y est aimée, choyée; elle y a des succès. Elle a voulu voir si elle en obtiendrait près de ce qu'on appelle prosaïquement le public payant, et cet auditoire l'a fort bien accueillie dans les salons d'Érard où elle vient de donner un concert. Sa voix est pure et brillante dans les cordes élevées, et de justes encouragements sont venus la soutenir dans un duo de *la Fête du village voisin*, très-bien rendu par elle et par Alexis Dupond; dans un autre duo de la *Tonelli*, qu'elle a chanté avec M. Lyon, et dans des romances qu'elle a dites avec autant de grâce que de goût.

— Dans sa seconde séance de musique de chambre (8e année), Mme Amédée Tardieu (Charlotte de Malleville) a fait entendre à son public (car chacun de nos virtuoses prétend avoir son public, ses clients), des œuvres de bonne musique classique et rétrospective, entre autres une sonate en *ré* majeur pour deux pianos, de Mozart, œuvre peu connue des amateurs, et que la bénéficiaire a exécutée avec M. Camille Saint-Saëns, jeune compositeur distingué et pianiste au jeu un peu sec, mais net, correct, et même brillant. Ces qualités sont aussi celles de Mme Tardieu qui a été fort applaudie ainsi que son partner, non-seulement dans la curieuse et intéressante sonate de Mozart, mais

dans un concerto avec orchestre du même compositeur, et dans de charmantes étincelles mélodiques de Bach, de Haendel, que ses doigts habiles font scintiller comme un bouquet de feu d'artifice musical par lequel elle termine ordinairement chacun de ses concerts.

— Mme Émile Pfeiffer donne aussi des matinées de musique classique, et elle en a le droit, car nulle pianiste ne rend mieux qu'elle la pureté de style et la grâce de Haydn et de Mozart; ce mérite incontestable l'autorise à faire entendre à son auditoire, qui ne s'en plaint pas, quelques-unes de ses compositions, d'ailleurs remarquables à tous égards.

—Mlle Torramorell, qui n'est pas espagnole, comme semblerait l'indiquer son nom, mais qui est une excellente pianiste, a donné une brillante soirée musicale. La séance s'est ouverte par le second trio en *ut* mineur pour piano, violon et violoncelle, de Mendelssohn. L'œuvre du maître a été chaleureusement interprétée par Mlle Torramorell, MM. Hermann et Franco-Mendès, qui, malgré la consonnance de leurs noms, ne sont pas plus allemand ou espagnol que Mlle Torramorell n'est de l'Ibérie. Une charmante *Berceuse* de Chopin et les airs espagnols arrangés par Kontski ont offert à cette nouvelle pianiste l'occasion de déployer un jeu fin, suave et tout empreint de fantaisie et d'idéalité, comme elle avait fait preuve d'aplomb de bonne musicienne dans le beau trio de Mendelssohn-Bartholdy, et la sonate en *la* pour piano et violoncelle de Beethoven.

Un air italien de Pacini que le programme, menteur comme tous les programmes, nous disait être une scène de Gluck, a été chanté par Mme Viardot, ainsi que le bel air de Lucifer, de la *Risurrezzione* de Haendel. Un solo de violon sur la *Lucrezia-Borgia* par Hermann, et des fragments d'un quintette pour deux violons, alto et deux violoncelles, par Franco-Mendès, ainsi qu'un nocturne et une élégie composés par cet habile violoncelliste, n'ont pas peu contribué au succès de cette soirée qui réunissait la musique ancienne et moderne.

— MM. Lebouc et Paulin, qui se sont associés pour donner des soirées de musique classique et historique, ont jugé, et ils ne se sont pas trompés, qu'une séance supplémentaire de musique de chambre vocale et instrumentale donnée au bénéfice de l'association des artistes musiciens et consacrée à l'exécution d'ouvrages des compositeurs actuels, serait agréable à leurs auditeurs ; nous avons fait connaître la composition de cette soirée aussi piquante par le genre de musique qu'on y a exécutée que par le talent des artistes réunis pour l'interpréter.

Elle a commencé par l'exécution de deux compositions pour instruments, de M. Adolphe Blanc, qui font bien augurer de l'avenir de ce jeune artiste.

On a surtout remarqué le sextuor pour deux violons, alto, violoncelle et contre-basse, de M. Salvator, œuvre dramatique et largement développée. Une jolie sonate pour piano et violoncelle et un trio pour piano, flûte et basse, ont fait bien augurer de l'avenir de ce jeune compositeur.

Plusieurs mélodies, dues à M. Franck, à Mme la vicomtesse de Grandval et à M. Wekerlin, chantées par M. Paulin, ont fait plaisir.

Enfin le violoniste le plus semblable à Paganini pour la manière, le son, l'audace du trait, et même pour le physique, Ernst a joué une fort belle élégie de sa composition, dans laquelle il a montré la double faculté qu'il possède de bon compositeur et d'exécutant de premier ordre. Dans sa *Fantaisie sur des airs hongrois* il a tenté des choses impossibles, des difficultés diaboliques, qu'il a surmontées en homme habitué aux succès les plus hasardeux.

Il faut donc citer cette soirée comme une bonne action et comme un des plus brillants concerts offerts aux amateurs de la musique contemporaine.

HENRI BLANCHARD.

REVUE DES THÉATRES.

Les vacances du critique. — THÉATRE-FRANÇAIS : *Guillery*, M. About. — GYMNASE : *Lucie;* Mme Sand et son théâtre; réponse à un confrère. — VARIÉTÉS : *Janot chez les sauvages*, vaudeville en un acte. — PALAIS-ROYAL : Un auteur nouveau; *Garde-toi, je me garde*, vaudeville en deux actes; *En pension chez son groom*, vaudeville en un acte. — Nouvelles dramatiques. — Les pièces nouvelles et les vieux succès. — Les acteurs en vedette. — Une anecdote.

Il y a bien longtemps, trois semaines, un mois peut-être, que nous n'avons passé la revue des productions dramatiques. Mais, à la vérité, nous n'avions à constater que des avortements ou des embryons.

Un avortement, c'est le *Guillery* du Théâtre-Français. Qu'est-ce que *Guillery?* Même après avoir lu la préface de l'auteur, nous serions embarrassé de le dire. Une excursion dans les galanteries de Boccace et de La Fontaine; une recherche des tons crus de la langue rabelaisienne; une prétention mal réussie aux franches allures de Molière, assaisonnées çà et là des mots capiteux de Beaumarchais, voilà ce que nous avons entrevu. Le plus grand tort de cette composition, dit M. Edmond About en sa préface, c'est d'avoir déplu. Cela est d'autant plus vrai, que le seul mérite d'une pièce de théâtre est de plaire. Malgré tout, M. About a réussi à soulever plus de bruit en l'honneur de sa chute, qu'il ne s'en voit souvent autour d'un succès. La presse a accordé à *Guillery* un enterrement de première classe. C'est bien quelque chose de ne pas passer inaperçu en ce monde, et personne plus que M. About n'a à se louer de la publicité proprement dite, considérée indépendamment des feuilletons sucrés ou amers qu'elle réserve à ses élus. Un début brillant et peu contesté (son livre sur la Grèce moderne); un petit scandale littéraire, un peu enflé par la malice des confrères; une production qui envahit déjà le rez-de-chaussée de plusieurs journaux; de la jeunesse, de l'esprit, des relations du monde; tout, jusqu'à des fautes heureuses, a contribué à détacher la personnalité de M. About de ce fond sombre et incolore où tant de physionomies littéraires s'effacent sans pouvoir se produire. M. About ressemble à ces fils de famille, auxquels les marchands font crédit avec la confiance de se rembourser un jour, avec usure, sur *leurs espérances*. Mais le crédit est un élément de fortune un peu chimérique et très-capricieux dont il ne faudrait pas abuser. M. About sait cela aussi bien que nous, et le ton de sa préface, qui ne respire ni l'humilité et le découragement de la défaite, ni la sécurité aveugle d'un esprit qui s'obstine dans des voies fermées, nous atteste qu'il sent le besoin de donner quelques à-compte pour entretenir la confiance.

Beaucoup plus récemment, Mme Sand a donné au Gymnase un drame en un acte, *Lucie*. Il semble que ce très-mince événement littéraire doive soulever des orages et des discussions dans la presse. Un confrère que j'aime pour son caractère et que j'honore pour son talent, M. B. Jouvin, m'a déjà reproché mon admiration systématique pour l'auteur de *Lucie*. Il faudrait bien distinguer : Je n'aborde jamais qu'avec un profond respect l'écrivain immortel auquel nous devons les plus belles choses qui aient été écrites en ce temps-ci. Mais je suis loin de méconnaître combien l'auteur du *Pressoir* et de *Lucie* est inférieur à l'auteur de *Lélia* et de *Valentine*. Georges Sand écrit ses livres sur vélin et ses pièces de théâtre sur du papier à cigarettes. Évidemment, pour elle, ce n'est pas là le côté sérieux de son art. Qui ne sait, en effet, que ses premiers essais dramatiques ont été composés pour amuser, dans sa retraite de Nohan, son fils, sa fille, et les quelques amis que ce grand esprit aime à grouper à son foyer. Georges Sand semblait retirée du théâtre depuis la chute de *Cosima*, lorsque, cédant aux instances de M. Bocage, elle donna à l'Odéon *François le Champi*. Ce fut un grand succès et le point de départ de cette production féconde, où le génie aime à se réduire en menue monnaie, frappée à tous les titres. Il me semble que Georges Sand fait du théâtre comme M. Ingres se complaît

à jouer du violon. Mais je ne lui suppose pas des prétentions bien sérieuses à lutter avec Dennery et Anicet-Bourgeois dans ce grand art de *la charpente*. A ce jeu, Mme Sand procure, il est vrai, à beaucoup de banquiers le plaisir de constater que Bayard était plus fort qu'elle sur la combinaison scénique. A cela, il n'y a rien à répliquer, sinon ce que je disais ailleurs à propos de *Flaminio* et de *Maître Favilla*, à savoir que dans une société affairée comme la nôtre, le théâtre ne peut plus être un loisir sévère, mais simplement une récréation puérile, *le Séraphin* des grands enfants qui jouent toute la journée à la Bourse et à la politique.

Certes, *Lucie* est une pièce indigente par le fond d'une simplicité qui est parfois de la sécheresse. Les moyens scéniques y affectent une naïveté qui semble parfois de la gaucherie. D'où vient que cela se soutient malgré tout? De ce respect que commande le nom de l'auteur, comme on me le disait hier? Non. Le public n'a pas de ces délicatesses, et il s'est peu gêné pour manquer de respect aux *Vacances de Pandolphe*. Il y a donc autre chose. Il y a chez Georges Sand, jusque dans ses compositions dramatiques les moins heureuses, comme le rayonnement affaibli d'une grande âme et d'un grand esprit. Il y a çà et là un mot qui vient de haut, des caractères esquissés en deux traits, un je ne sais quoi enfin qui distingue les esprits supérieurs. Le public préférerait *les Cosaques*. J'en tombe d'accord. Ne nous arrive-t-il pas tous les jours de préférer un mélodrame de l'Ambigu à une représentation du *Misanthrope?* Tout cela accuse le mouvement d'une société, l'affaiblissement, on pourrait dire l'amortissement du sens littéraire au théâtre, le triomphe des pantins et des ficelles. Cela atteste aussi, il faut le dire, que le théâtre, ouvert aux plus hautes inspirations du génie, est en même temps fermé à quiconque dédaignera certaines lois secondaires d'un art où le spiritualisme le plus élevé ne peut se passer des agents matériels de la mise en scène.

Voilà pourquoi votre fille est muette, pourquoi aussi le théâtre de Mme Sand est d'un attrait médiocre, quoique très-supérieur intrinsèquement à divers chefs-d'œuvre ornés de calembours que j'ai vus depuis un mois.

De ces œuvres éphémères la plus innocente, la mieux réussie et la plus amusante est une bouffonnerie donnée aux Variétés : *Janot chez les sauvages*. Une farce bien venue est sans contredit ce qui convient le mieux aujourd'hui à notre tempérament. Allez voir, pendant qu'il est temps encore, Janot naufragé dans l'île des Cocotiers et tour à tour élevé aux plus hautes dignités de ce petit empire ou menacé d'être mangé.

Un nouvel auteur (un merle blanc!) est apparu dans ces derniers temps au théâtre du Palais-Royal. Il a eu le sort de M. About. Sa pièce était intitulée : *Garde-toi! je me garde*. Il s'agissait d'une vendetta conjugale, transmise de siècle en siècle par deux familles, vouées de génération en génération au fléau dont Molière a tant ri sur la scène après en avoir été le martyr toute sa vie. Il faut dire encore, avec M. About : le plus grand tort de la pièce est d'avoir déplu; mais pourquoi a-t-elle déplu? Je ne sais. Je trouvais de l'originalité dans la donnée; parfois un esprit plus jeune et plus accentué que celui qui circule librement tous les soirs pendant quatre heures sur la même scène; enfin, si on m'avait consulté, j'aurais fait un succès à cette chute.

En pension chez son groom est une des plaisanteries si familières aux deux Molières du Palais-Royal; ceci soit dit sans ironie, car personne ne s'entend mieux à ces pochades que MM. Labiche et Marc Michel. Bien entendu qu'une pareille fantaisie *échappe à l'analyse*. Je voudrais cependant bien esquisser le caractère de ce groom Jocrisse, qui essaie de se faire trois mille livres de rente en élevant des lapins dans l'appartement de son maître. On ouvre un balcon, un lapin; une armoire, dix lapins; un lit-divan, trente lapins. Le maître n'a rien à dire, car pour éluder la poursuite d'un créancier, il a mis son groom dans ses meubles.

La semaine prochaine sera féconde. Nous aurons au vaudeville la rentrée de Mme Doche dans *Mme Lovelace* (trois actes); à l'Ambigu, *l'Espion du grand monde* (cinq actes), puis une nuée de vaudevilles à ce même théâtre du Palais-Royal, et l'imprévu.

La Porte-Saint-Martin épuise les recettes que lui a ramenées Mélingue dans *Benvenuto Cellini*. La Gaîté ne peut parvenir à épuiser la fortune du *Médecin des enfants*. On parle cependant de la rentrée de Frédérick-Lemaître, et à ce sujet on raconte une histoire. L'acteur Laferrière, qui a du talent et des prétentions comme s'il n'en avait pas, est en possession d'un traité qui lui garantit le privilége exclusif de la vedette en grosses capitales sur l'affiche de la Gaîté. Le moment venu de reprendre *Henri III*, où Frédérick-Lemaître doit jouer le rôle du duc de Guise, le directeur s'avisa que le grand comédien pourrait bien avoir aussi ses vues particulières sur la vedette. Pour lever la difficulté, il s'adressa d'abord à Laferrière qui voulut maintenir son droit. M. Hostein alla alors soumettre ces difficultés à Frédérick, qui se comporta en homme d'esprit. « Mettez, dit-il, M. Laferrière en grosses capitales et » M. Frédérick-Lemaître en microscopiques après les figurants, le » public saura bien le trouver. »

On dit que Laferrière, éclairé par cette modestie ingénieuse et imprévue, consent à partager *sa capitale* avec Frédérick.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Robert le Diable* a été donné mercredi. Un jeune ténor, Italien de naissance, mais qui a fait son éducation au Conservatoire de Paris, débutait dans le rôle principal. M. Armandi est d'une taille élevée, d'une belle figure; sa voix a de l'étendue et de la puissance. Il possède donc tous les avantages que donne la nature; mais il lui manque l'art de les ménager, de les régler pour en tirer le meilleur parti possible. Comme acteur surtout, il lui reste beaucoup à apprendre. Il a déjà paru sur plusieurs scènes étrangères; mais c'est à Paris qu'il se formera mieux que partout ailleurs, s'il étudie avec une forte et persévérante volonté.

*** Hier samedi, la première représentation de *Manon Lescaut* et le début de Mme Cabel ont eu lieu au théâtre impérial de l'Opéra-Comique.

*** Le changement que nous avions annoncé dans la direction du Théâtre-Lyrique s'est accompli mercredi dernier. La démission de M. Pellegrin a été acceptée, et M. Carvalho a été nommé en son lieu et place.

*** Le Théâtre-Lyrique a fait relâche vendredi pour une répétition générale de *Fanchonnette*, l'opéra en trois actes dans lequel Mme Miolan-Carvalho doit faire ses débuts.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens a repris cette semaine *les Deux-Aveugles*, cette spirituelle bouffonnerie, dont le succès est loin d'être épuisé, et qui a si puissamment contribué à fonder l'avenir du théâtre d'Offenbach. Une nouvelle pièce y a été aussi représentée mercredi sous le titre de: *En revenant de Pontoise*. Les paroles sont de M. Mestepès, et la musique de M. Dufresne. Ce n'est pas la première fois, tant s'en faut, qu'au théâtre ou dans les romans un vieux tableau abandonné et regardé comme une croûte, s'est trouvé tout à coup être un Raphaël ou un Rubens, et a miraculeusement enrichi son heureux propriétaire. Telle est la donnée adoptée par l'auteur des paroles; si elle n'est pas neuve, elle a du moins le mérite d'avoir été présentée d'une manière amusante, et d'avoir fourni à M. Dufresne le thème d'une musique fort agréable. On a surtout remarqué et justement applaudi le premier air : *Bonjour, mon oncle*, fort gaiement et fort naïvement chanté par Mlle Claire Courtois, grande jeune fille (trop grande peut-être pour les proportions du théâtre) qui débutait dans cette pièce. Le duo suivant renferme une phrase charmante : *A pleins bords*, et dans les couplets : *Tin, tin, le joli carillon*, M. Dufresne a fait preuve d'inspiration mélodique et de science musicale. Offenbach agit habilement en s'attachant ainsi des musiciens de valeur; MM. E. Jonas et Dufresne sont appelés à lui donner de bons ouvrages. Un jour ou l'autre M. Montaubry, qui a écrit pour le théâtre du Vaudeville la musique des *Filles de marbre*, et tout récemment la partition si remarquée d'un véritable opérette : *le Rat de ville et le rat des champs*, viendra grossir cette pléiade de compositeurs dans laquelle le directeur des Bouffes occupe lui-même une place si distinguée. Nous omettions de mentionner le début dans la pièce nouvelle, de M. Charles Petit. Cet acteur a du naturel et une assez jolie voix de ténor, mais elle manque de force.

*** Meyerbeer vient de quitter Venise pour retourner en Allemagne.

*** Aujourd'hui dimanche, quatrième séance de la Société des concerts.

*** Par décision de M. le ministre d'Etat, N. F. Bazin vient d'être nommé professeur d'harmonie et de composition musicale de la classe spéciale des élèves militaires admis à suivre les cours du Conservatoire.

*** Par décision semblable, M. Forestier a été nommé professeur de cornet à pistons.

*** Les concerts du carême ont repris chez M. le préfet de la Seine. Mmes Borghi-Mamo, Miolan-Carvalho, Gardoni, Bonnehée, ainsi que les chœurs et l'orchestre des Jeunes-Artistes du Conservatoire, dirigé par M. Pasdeloup, composent les programmes de ces belles soirées.

*** Offenbach partage, comme on le sait, entre l'Association des artistes musiciens et celle des artistes dramatiques, le produit des amendes mensuelles de son théâtre. Le comité de cette seconde association lui a écrit, ainsi que la première, une lettre de remercîments.

*** Emile Prudent donnera bientôt un concert dans la salle Herz, et y fera entendre plusieurs de ses compositions nouvelles. Le grand artiste s'est assuré le concours de Mme Viardot et de Gardoni.

*** Voici le programme de la quatrième soirée de musique classique et historique qui sera donnée par MM. Lebouc et L. Paulin. Première partie : 1° Quatuor de Weber, pour piano, violon, alto et violoncelle, exécuté par Mme Mattmann, MM. Ernst, Casimir Ney et Lebouc. 2° *a.* Duo des Naïades, d'*Acis et Galatée*, de Lully; *b.* Duo des Sirènes, de *Rinaldo*, de Haendel, chantés par Mmes Gaveaux-Sabatier et Viardot; *c.* *Aria di bravura* de l'opéra de *Britannico*, de Graun, maître de chapelle de Frédéric le Grand, chanté par Mme Viardot. 3° Fragments de la sonate en *fa* mineur, de Beethoven (op. 57), exécutés par Mme Mattmann. 4° *a.* Air du Sommeil, d'*Armide*, de Gluck, avec accompagnement de flûte obligée; *b.* Air de l'oratorio de *Judas Machabée*, de Haendel, chantés par M. Paulin. — Deuxième partie : 1° Quatuor en *ré* mineur, d'Haydn, pour deux violons, alto et violoncelle, exécuté par MM. Ernst, Adolphe Blanc, Casimir Ney et Lebouc. 2° *a.* Air d'*Alceste*, de Gluck (*Ah! malgré moi*), chanté par Mme Viardot; *b.* Trio de *l'Auberge de Bagneres*, de Catel, chanté par Mme Gaveaux-Sabatier, MM. Paulin et Euzet. 3° Variations sur un air russe, de Hummel, pour piano, flûte et violoncelle, exécutées par Mme Mattmann, MM. Dorus et Lebouc. 4° Fragments des *Quatre Saisons*, d'Haydn (*Hiver*), pour soprano et le quatuor vocal; *a.* Chanson du *Rouet*; *b.* Ballade, chantées par Mme Gaveaux-Sabatier.

*** Les admirateurs de Jules Schulhoff se sont vivement préoccupés d'un bruit qui a couru sur le mauvais état de la santé du célèbre pianiste. Nous apprenons que M. Schulhoff est aujourd'hui convalescent; son indisposition n'a jamais eu, d'ailleurs, la gravité qu'on lui avait supposée.

*** Dans une soirée brillante, donnée lundi dernier dans les salons du général Moline de Saint-Yon, le jeune virtuose Gustave Pellereau, qui réunit la double faculté de jouer simultanément du piano et du violon, a fait entendre plusieurs de ses compositions; elles ont été vivement applaudies.

*** *Angeline*, du pianiste Amilton Lemit, tel est le titre d'une charmante polka-mazurka qui vient de paraître, et semble destinée à un très-grand succès.

*** C'est au commencement de la semaine que le deuxième concert donné par Mlle Marie Darjou aura lieu dans les salons d'Erard, avec le concours de M. Félix Marochetti, Mme Camille Bery, pour la partie vocale; MM. Ch. Lebouc, Bernhardt et Hostié, du théâtre des Italiens, pour la partie instrumentale.

*** Les charmantes sœurs Ferni ont donné, le 1er de ce mois, un fort beau concert dans la salle du théâtre d'Angoulême.

*** M. Ph. de Cuvillon donnera incessamment dans les salons Pleyel un concert avec le concours de Mme Pauline Viardot, MM. Franchomme, Casimir-Ney, Camille Saint-Saëns, etc. Nous en ferons connaître le programme.

*** Nous appelons l'attention des nombreux amateurs des compositions de M. F. Burgmuller sur une nouvelle œuvre qu'il vient de publier. *L'Ange de la nuit*, étude de genre, paraît justement appelée à une vogue certaine.

*** Voici le programme de la troisième séance que donneront MM. Armingaud, Léon Jacquard, Ed. Lalo et Lapret dans les salons d'Erard : 1° Troisième quatuor, de Mozart; 2° Premier trio, de Mendelssohn et Bartholdy; 3° Variations sur un hymne autrichien de Haydn; 4° Cinquième quatuor en *mi* bémol (op. 44), de Mendelssohn et Bartholdy.

*** Le concert de Mlle Philibert, la charmante pianiste-compositeur, se donnera à la salle Herz. Gardoni, Mlle Cartigny, etc., prendront part à cette fête musicale. A la même salle aura lieu, celui de Mlle Contamin, avec le concours de Hermann, Norblin, F. Michel, Chaudesaigues, Mlle Cartigny et Mme Zuderelli.

*** Mlle Judith Lion donnera cette semaine son concert dans la salle Herz, elle doit faire entendre, pour la première fois, le nouvel instrument de M. Debain, *l'harmonicorde*, et elle s'est assuré le concours de MM. Brisson, Pellegrin, Marx, Lyon, Gillette, et Mme Steiner-Beaucé.

*** Le concert organisé par Rosenhain, au bénéfice de la société de bienfaisance allemande, a eu lieu hier samedi dans les salons de Pleyel.

*** La mise en scène de l'opéra *les Saisons*, rédigée et publiée par M. L. Palianti, vient de paraître.

*** *L'Armonia*, le nouveau journal qui se publie à Florence, annonce des concerts classiques, dans le premier desquels on a dû exécuter *le Messie*, de Haendel.

*** Le théâtre de Rennes est devenu la proie des flammes dans la nuit du 19 au 20 février.

*** Mme Wilhelmine de Chézy, qui s'était fait avantageusement connaître par d'estimables productions littéraires et à qui l'on doit le texte de l'opéra de Weber, *Euryanthe*, vient de mourir à Genève, à un âge très avancé.

*** Henri Heine, le célèbre poëte et littérateur allemand, a succombé le 17 de ce mois à ses cruelles souffrances. L'esprit a vécu en lui jusqu'au dernier moment : depuis longtemps le corps n'existait plus.

*** L'Angleterre vient de perdre le plus célèbre de ses chanteurs, John Braham, parvenu depuis longtemps à la plus haute popularité dont un artiste puisse jouir dans son pays. Braham avait continué d'exercer son art bien au delà des limites que l'âge fixe généralement. Il était plus qu'octogénaire, et vivait sous la tutelle de sa fille, lady Waldegrave, depuis que l'immense fortune gagnée par son talent était allée s'engloutir dans des spéculations malheureuses. Le grand artiste est mort presque subitement, plein de jours et de gloire.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — Le théâtre des arts est toujours fermé au grand préjudice de l'art et au grand regret de tous les amateurs. Il serait à désirer que le nouveau directeur fît au plus vite cesser cette fâcheuse situation. Les encouragements ne manqueront pas à M. Juclier, dans les capacités et l'expérience duquel on a pleine confiance et auquel sont d'avance acquises toutes les sympathies du public rouennais.

*** *Dijon*, 20 février. — Samedi dernier, la salle du théâtre s'était transformée en salle de concert, et la foule s'y pressait pour entendre le célèbre pianiste Emile Prudent. Tous les morceaux qu'il a joués ont été applaudis avec enthousiasme. On a redemandé la fantaisie sur *Lucie*, et la *Danse des fées* a produit son effet ordinaire.

*** *Béziers*, 16 février. — Enfin *le Prophète* a fait hier au soir sa première apparition sur notre théâtre. Le succès le plus complet est venu couronner les efforts de nos artistes, qui semblaient avoir grandi au contact de la musique du grand maître. Tout le monde a fait bravement son devoir; les décors sont magnifiques. Dès le matin il n'y avait plus de billets : la salle a été assiégée et prise d'assaut; la moitié des assiégeants a dû battre en retraite. L'effet a été immense : tous les morceaux ont été applaudis avec enthousiasme, les chœurs surtout, renforcés par des soldats de la garnison, ont marché à merveille.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 20 février. — Il est rare qu'une nouvelle œuvre musicale excite autant d'intérêt que l'oratorio de Costa, *Elie*, qui a été exécuté le 15 de ce mois à Exeter-Hall, par la *sacred harmonic Society*, en présence de la reine et de toute sa famille. L'opinion s'était déjà prononcée en faveur de Costa et de son œuvre, lorsqu'il la fit entendre l'automne dernier au festival de Birmingham. Sans se séparer des maîtres allemands, le compositeur a voulu faire prédominer la mélodie italienne; c'est en quoi son oratorio se distingue de ceux que nous connaissons et dont l'admiration est devenue une habitude. Les artistes ont interprété la musique de Costa d'une façon magistrale. Mme Rudersdorff s'est encore élevée et honorée par la manière dont elle a chanté la partie d'*Hannah*, par la vérité saisissante dont elle a empreint ce personnage, en rendant avec perfection une musique difficile, et en reproduisant toutes les intentions du compositeur. Son air de bravoure a été redemandé à grands cris. Miss Dolby, Sims Reeves et Weiss ont été à sa hauteur. Rien n'a manqué au succès. La reine a fait demander M. Costa pour le complimenter et le charger de féliciter les artistes. *Elie* doit être répété vendredi, 29 février : on l'annonce déjà dans plusieurs villes de province.

*** *Liége.* — Voici quelques détails sur la fête que la ville doit donner aux lauréats de l'Exposition universelle de Paris. La commission spéciale, dans ses séances des 14 et 22 janvier, a définitivement arrêté toutes les dispositions à prendre pour l'organisation de cette fête, fixée au samedi 1er mars, et qui consistera dans un festival donné au Théâtre-Royal et dans une distribution de médailles commémoratives. Le festival aura lieu avec le concours de la Société de la Grande-Harmonie et les Sociétés de chant de la ville et des environs. M. Daussoigne (Michel), directeur du Conservatoire, présidera à l'organisation de la partie musicale de la fête. Six morceaux seront exécutés : deux morceaux d'harmonie et deux chœurs sans accompagnement, *le Chant des Amis* d'Ambroise Thomas et *les Bohémiens* d'Étienne Soubre; deux chœurs avec accompagnement d'harmonie, *le Serment des Corinthiens* de Rossini et une cantate de

M. Daussoigne, rappelant des airs nationaux. L'administration communale adressera des invitations personnelles : 1° A MM. les lauréats et exposants; 2° aux autorités supérieures; 3° aux ouvriers qui ont coopéré à l'exécution des produits exposés. En ce qui concerne la médaille commémorative, la commission a décidé qu'elle serait d'un même module pour toutes les catégories de lauréats.

*** *Berlin.* — La Société des orchestres a commencé une deuxième série de concerts. A l'occasion de l'anniversaire de la naissance du prince Georges de Prusse, a eu lieu un concert à la cour. On y a entendu des compositions de Jomelli, Marcello, Sébastien Bach, et un *Agnus Dei*, inédit, par le comte de Redern. L'ouverture de *Faust*, de Richard Wagner, a été exécutée par la Société des orchestres et par la Société Stern; cette œuvre bizarre a été froidement accueillie.

*** *Gotha.* — Berlioz a donné un magnifique concert, le 6 février, au théâtre de la cour. On y a exécuté l'ouverture de *Santa-Chiara le Spectre de la Rose*, romance avec accompagnement d'orchestre, et *l'Enfance du Christ*. Immédiatement après le concert, le duc de Gotha-Cobourg a remis au compositeur français la croix de chevalier de l'ordre de la maison Ernestine.

*** *Leipzig.* — Ce qui a donné un éclat extraordinaire au seizième concert d'abonnement dans la salle du Gewandhaus, c'est une symphonie concertante pour piano, par Littolff. Cet éminent pianiste y a fait preuve d'un grand talent comme compositeur et comme virtuose. L'ouverture des *Girondins*, (tragédie de M. Griepenkerl) également de Littolff, a produit une profonde impression, et fera encore plus d'effet au théâtre. Au quatrième concert d'abonnement pour quatuors, Littolff a exécuté son nouveau trio, avec MM. David et Grutzemacher. Au septième concert de la Société *Euterpe*, on a entendu entre autres une ouverture inédite de *Pausanias*, par M. Auguste Horn. Le concert Mozart a produit une recette de 401 thalers; un protecteur des arts y ajoint 100 thalers, et comme l'administration du concert en supporte tous les frais, les intérêts de ces 501 thalers pourront être appliqués à la création d'une bourse au Conservatoire.

*** *Vienne.* — Le 12 février, a été joué pour la première fois *Albin*, opéra nouveau de M. de Flotow. La salle était comble. L'empereur, l'impératrice et une partie de la cour assistaient à la représentation. Après le premier acte, M. de Flotow a été rappelé plusieurs fois. Mme Clara Schumann a fait définitivement ses adieux au public viennois dans un cinquième concert qui a eu le même succès que les précédents. L'archevêque de Vienne s'est opposé à l'érection d'un monument à la mémoire de Mozart, dans une des églises de cette capitale.

*** *Cologne.* — Le 2 février a eu lieu le septième concert d'abonnement. On y a entendu une symphonie nouvelle de M. Ed. Franck. L'auteur, qui dirigeait l'exécution de son œuvre, a eu les honneurs du rappel.

*** *La Haye.* — Le jeune pianiste Alfred Jaell a eu l'honneur de se faire entendre devant le roi des Pays-Bas, qui lui a fait remettre une bague enrichie de diamants comme témoignage de satisfaction.

*** *Weimar.* — Berlioz est arrivé ici le 8 février. On croit que la première représentation de *Benvenuto Cellini* aura lieu le 16 février. La fête commémorative de la naissance de Mozart, qu'on avait été obligé d'ajourner, vient d'avoir lieu. Cossmann a exécuté dans la troisième soirée de quatuors, le quatuor en *ré* mineur de Schubert, avec MM. Singer, Stoer et Walbrul.

*** *Pesth.* — On vient de représenter à notre théâtre national *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer, en langue hongroise, avec un succès des plus éclatants. Tous les chanteurs ont rivalisé de zèle et de talent pour faire valoir leurs rôles, et le public les a récompensés par de chaleureux applaudissements et de nombreux rappels. C'est surtout notre charmante prima donna Mme Molozy, qu'on nomme ici le rossignol hongrois, qui a eu la palme de la soirée. Après la ronde bohémienne, la barcarolle du finale du premier acte et le morceau de flûte, elle a obtenu des ovations enthousiastes. Les frères Doppler qui passent pour les premiers flûtistes de l'Allemagne, ont aussi été rappelés plusieurs fois après le duo des flûtes du troisième acte.

*** *Milan.* — *L'Etoile du Nord* vient d'être mise à l'étude au théâtre de la Scala. — Au même théâtre, *les Vêpres siciliennes*, sous le titre de *Giovanna di Guzman*, sont représentées avec un grand succès. — Un opéra nouveau du maëstro Carrer, *la Rediviva*, a eu quelque succès au *Carcano*. Bazzini continue à donner des concerts aussi fructueux que brillants. — Bazzini a donné un brillant concert au *Theatro Re*; le jeu merveilleux du célèbre violoniste a électrisé son nombreux auditoire.

*** *Florence.* — On s'occupe à monter à l'Opéra *l'Etoile du Nord*.

*** *Naples*, 1er février. — La vaste salle de San Carlo s'est trouvée beaucoup trop petite pour la représentation au bénéfice de la Médori. Des centaines de personnes n'ont pu s'y placer. Le spectacle se composait du ballet de *Shakespeare*, du premier et du troisième actes de *Roberto Devereux*, d'un acte de *Don Pasquale*, d'un acte d'*Ernani* et du nouveau ballet d'*Isaura*. Deux salves de bravos ont accueilli l'entrée de la grande artiste, qui n'a cessé d'être l'objet du plus vif enthousiasme pendant tout l'opéra, et notamment après le rondo, elle a été rappelée, et il lui a fallu reparaître. Pour aborder le rôle de Nérina dans *Don Pasquale*, la Médori s'est complétement transformée; de tragédienne, elle est devenue comédienne charmante, et de cette même voix puissante qui avait soutenu les deux actes de *Roberto*, elle a lancé, à la fin de son duo avec Colini, un *fa* suraigu si facile et si pur, que la salle entière a éclaté en transports et en acclamations. Enfin, elle a chanté le quatrième acte d'*Ernani* avec la même fraîcheur d'organe que si elle eût été au début de la soirée. C'est là véritablement un de ces prodiges qui méritent d'être signalés.

*** *Nouvelle-Orléans*, 19 décembre. — *Les Huguenots* ont été donnés ici pour les débuts de Junca, et la rentrée de Dulnc et de Mme Laget-Planterre. Junca venait remplacer Génibrel, qui était fort aimé du public; sa tâche était donc difficile. Cependant il ne s'était pas encore fait entendre que deux salves d'applaudissements ont retenti et lui ont prouvé qu'il avait conquis les sympathies; sa belle tête, son air martial, ont tout d'abord impressionné l'auditoire; son succès a été complet dans le *Pif, paf, pouf*, et n'a fait qu'augmenter pendant toute la soirée; il a été remarquable dans son duo avec Valentine, et le trio du cinquième acte. M. Dulnc et Mme Laget-Planterre ont retrouvé toute la faveur dont ils jouissaient.

*** *Rio-Janeiro.* — Le maître de chapelle Morin-Barbieri écrit en ce moment un opéra intitulé *Maria Delorme*, dont le principal rôle est destiné à Mlle Lagrua.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Les concerts ont commencé. Les pianistes Lechetitzki et Kontski, le clarinettiste Cavallini et M. Ciardi, virtuose sur la flûte, ont le plus de succès.

ERRATUM.

Dans notre dernier numéro une faute d'impression s'est glissée dans l'article consacré au théâtre des Bouffes-Parisiens. Au lieu de : « Dans la seconde, le côté comique ne le cède, etc.; » il faut lire : « Dans la seconde, la faiblesse du comique ne le cède qu'à l'invraisemblance, etc. »

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

Publié par S. RICHAULT, éditeur, 26, boulevard Poissonnière, au premier :

E. CHAINE

Op. 18. — **1er CONCERTO**

Violon et Piano. . . . . 15 » | L'Orchestre seul . . . . . 18 fr.

Op. 19. — **2e CONCERTO**

Violo et Piano . . . . . 12 fr. | L'Orchestre seul . . . . . 15 fr.

L'ART DE L'ORGUE EXPRESSIF

MÉTHODE DE **HARMONICORDE** PAR **FRELON**

LE CATALOGUE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE POUR CE NOUVEL INSTRUMENT ET POUR L'**HARMONIUM** SE TROUVE

Chez DEBAIN, inventeur, place Lafayette, Nos 24, 26 et 28.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 9. | 2 Mars 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Le Chef d'orchestre, théorie de son art (8e et dernier article), par **H. Berlioz.** — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *Manon Lescaut*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Auber, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Théâtre impérial Italien, Bottesini. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard.** — Nouvelles et annonces.

LE CHEF D'ORCHESTRE,

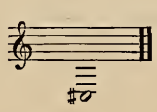
THÉORIE DE SON ART.

(8e et dernier article) (1).

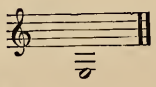
Il arrive partout (je ne dis pas dans quelques orchestres seulement), il arrive partout, je le répète, que les violonistes chargés, on le sait, d'exécuter à dix, à quinze, à vingt, la même partie à l'unisson, ne comptent par leurs mesures de silence, par paresse toujours, et se reposent de ce soin, les uns sur les autres. D'où il suit qu'il en rentre à peine la moitié au moment opportun, pendant que le reste tient encore son instrument sous le bras gauche et regarde en l'air ; la rentrée est alors beaucoup affaiblie sinon totalement manquée. J'appelle sur cette insupportable habitude, l'attention et la sévérité des chefs d'orchestre. Elle est tellement enracinée néanmoins, qu'ils ne viendront à bout de l'extirper qu'en rendant un grand nombre de violonistes solidaires de la faute d'un seul ; en mettant à l'amende, par exemple, ceux de tout un rang, si l'un d'entre eux a manqué son entrée. Quand cette amende ne serait que de trois francs, comme elle peut être infligée cinq ou six fois aux mêmes individus dans une séance, je réponds que chacun des violonistes comptera ses pauses et veillera à ce que son voisin en fasse autant.

Un orchestre dont les instruments ne sont pas d'accord isolément et entre eux, est une monstruosité ; le chef mettra donc le plus grand soin à ce que les musiciens s'accordent. Mais cette opération ne doit pas se faire devant le public ; de plus, toute rumeur instrumentale et tout prélude pendant les entr'actes, constituent une offense réelle faite aux auditeurs civilisés. On reconnaît la mauvaise éducation d'un orchestre et sa médiocrité musicate, aux bruits importuns qu'il fait entendre pendant les moments de repos d'un opéra ou d'un concert.

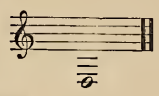
Il est encore impérieusement imposé au chef d'orchestre de ne pas laisser les clarinettistes se servir toujours du même instrument (de la clarinette en *si* bémol), sans égard pour les indications de l'auteur. Comme si les diverses clarinettes, celles en *ré* et en *la* surtout, n'avaient pas un caractère spécial dont le compositeur instruit connaît tout le prix, et comme si la clarinette en *la* n'avait pas d'ailleurs un demi-ton au grave, de plus que la clarinette en *si* bémol, l'*ut* dièze, d'un excellent effet :



produit par le *mi*,



lequel *mi* ne donne que le *ré*



sur la clarinette en *si* bémol.

Une habitude aussi vicieuse et plus pernicieuse encore s'est introduite à la suite des cors à cylindres et à pistons dans beaucoup d'orchestres : celle de jouer *en sons ouverts*, au moyen du mécanisme nouveau adapté à l'instrument, les notes destinées par le compositeur à être produites *en sons bouchés* par l'emploi de la main droite dans le pavillon. En outre, les cornistes maintenant, à cause de la facilité que les pistons ou cylindres leur donnent de mettre leur instrument dans divers tons, ne se servent que du cor en *fa*, quel que soit le ton indiqué par l'auteur. Cet usage amène une foule d'inconvénients dont le chef d'orchestre, doit mettre tous ses soins à préserver les œuvres des compositeurs *qui savent écrire;* pour celles des autres, il faut l'avouer, le malheur est beaucoup moins grand.

Il doit s'opposer encore à l'usage économique adopté dans certains théâtres dits lyriques, de faire jouer les cymbales et la grosse caisse à la fois par le même musicien. Le son des cymbales attachées sur la grosse caisse, comme il faut qu'elles le soient pour rendre cette économie possible, est un bruit ignoble, bon seulement pour les orchestres des bals de barrières. Cet usage, en outre, entretient les compositeurs médiocres dans l'habitude de ne jamais employer isolément l'un de ces deux instruments, et de considérer leur emploi comme uniquement propre à l'accentuation énergique des temps forts de la mesure. Idée féconde en bruyantes platitudes et qui nous a valu les ridicules excès sous lesquels, si l'on n'y met un terme, la musique dramatique succombera tôt ou tard.

Je finis en exprimant le regret de voir encore partout les études du

(1) Voir les nos 1, 2, 3, 5, 6, 7 et 8.

chœur et de l'orchestre si mal organisées. Partout, pour les grandes compositions chorales et instrumentales, le système des répétitions en masse est conservé. On fait étudier à la fois, d'une part tous les choristes, de l'autre tous les instrumentistes.

De déplorables erreurs, d'innombrables bévues sont alors commises, dans les parties intermédiaires surtout, erreurs dont le maître de chant et le chef d'orchestre ne s'aperçoivent pas. Une fois établies, ces erreurs dégénèrent en habitudes, s'introduisent et persistent dans l'exécution.

Les malheureux choristes, d'ailleurs, pendant leurs études telles quelles, sont bien les plus maltraités des exécutants. Au lieu de leur donner *un bon conducteur* sachant les mouvements, instruit dans l'art du chant, pour battre la mesure et faire les observations critiques, — *un bon pianiste* jouant une *partition de piano bien faite* sur *un bon piano*, — et *un violoniste* pour jouer à l'unisson ou à l'octave des voix, chaque partie étudiée isolément; au lieu de ces trois *artistes indispensables*, on les confie, dans les deux tiers des théâtres lyriques de l'Europe, à un seul homme qui n'a pas plus d'idée de l'art de conduire que de celui de chanter, peu musicien en général, choisi parmi les plus mauvais pianistes qu'on a pu trouver, ou plutôt qui ne joue pas du piano du tout: quelque vieil invalide qui, assis devant un instrument délabré, discordant, tâche de déchiffrer une partition disloquée qu'il ne connaît pas, frappe des acccords faux, majeurs quand ils sont mineurs et réciproquement, et sous prétexte de conduire et d'accompagner à lui tout seul, emploie sa main droite pour que les choristes se trompent de rhythme, et sa main gauche pour qu'ils se trompent d'intonations.

On se croirait au moyen-âge, quand on est témoin de cette économique barbarie...

Une interprétation fidèle, colorée, inspirée, d'une œuvre moderne confiée même à des artistes d'un ordre élevé, ne se peut obtenir, je le crois fermement, que par des répétitions partielles. Il faut faire étudier chaque partie d'un chœur isolément, jusqu'à ce qu'elle soit bien sue, avant de l'admettre dans l'ensemble. La même marche est à suivre pour l'orchestre d'une symphonie un peu compliquée. Les violons doivent être exercés seuls d'abord, d'autre part les altos et les basses, puis les instruments à vent en bois (avec un petit groupe d'instruments à cordes pour remplir les silences et accoutumer les instruments à vent aux rentrées); les iustruments en cuivre également. Très-souvent même il est nécessaire d'exercer seuls les instruments à percussion, et enfin les harpes, s'il y en a une masse. Les études d'ensemble sont ensuite bien plus fructueuses et plus rapides, et l'on peut se flatter d'arriver ainsi à une fidélité d'interprétation dont la rareté, hélas! n'est que trop bien prouvée.

Les exécutions obtenues par l'ancien procédé d'études, ne sont que des *à peu près*, sous lesquels tant et tant de chefs-d'œuvre succombent. Le conducteur organisateur, après l'égorgement d'un maître, n'en dépose pas moins son bâton avec un sourire satisfait; et s'il lui reste quelques doutes sur la façon dont il a rempli sa tâche, comme, en dernière analyse, personne ne s'avise d'en contrôler l'accomplissement, il murmure à part lui: *Bah! væ victis!*

H. BERLIOZ.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

MANON LESCAUT,

Opéra-comique en trois actes, paroles de M. Scribe, *musique de* M. Auber.

(Première représentation le 23 février 1856.)

Jusqu'ici, la création toujours si jeune et si charmante de l'abbé Prévost n'a pas été heureuse au théâtre. Arrangée successivement en mélodrame, en ballet et en drame-vaudeville, elle n'a pu vaincre longtemps l'indifférence du public, pas plus au boulevard avec la célèbre Adèle Dupuis, qu'à l'Opéra avec Mme Montessu, ou même au Gymnase avec Mme Rose-Chéri. C'est que l'impossibilité de mettre à la scène les amours de Manon et du chevalier Desgrieux, en leur laissant l'allure pleine de vérité, mais en même temps très-peu morale, qui en fait le principal mérite, est la cause d'un certain désappointement fort difficile à éviter. Si quelqu'un était capable d'opérer ce miracle, c'est à coup sûr M. Scribe, dont l'esprit ingénieux se complaît dans ces sortes de tournois où le succès est le prix de l'adresse. Le livre de l'abbé Prévost est trop connu pour que nous signalions les emprunts que M. Scribe a pu lui faire au point de vue de la scène. Le lecteur en jugera par l'analyse que nous ferons de la pièce, sans nous préoccuper du roman.

Le marquis d'Hérigny, jeune et brillant colonel, a fait rencontre, dans la rue de la Ferronnerie, d'une jolie ouvrière dont il s'est épris subitement. Pour suivre sa trace, il a mis en campagne un soldat de son régiment, qui n'a pas tardé à la découvrir dans une mansarde de la rue Saint-Jacques. Le marquis s'y est aussitôt transporté; mais là, au lieu de la jeune fille qu'il s'attendait à y trouver, il a été reçu par une petite couturière qu'il connaissait déjà pour l'avoir vue travailler chez sa mère, à l'hôtel d'Hérigny. Par elle du moins il apprendra ce qu'il voulait savoir. En effet, Marguerite ne lui laisse rien ignorer de ce qui concerne sa voisine: elle s'appelle Manon; elle a quitté sa province pour ne pas entrer au couvent; elle aime de toutes ses forces un jeune homme nommé Desgrieux, qui lui rend amour pour amour; mais nos deux tourtereaux sont peu favorisés de la fortune, et ils vivent de l'air du temps, sans souci du présent et encore bien moins de l'avenir. Or, le hasard veut que cette gentille Manon soit précisément la cousine du soldat Lescaut, qui l'a dépistée pour le compte de son colonel. Ce Lescaut est un aigrefin qui fait sonner bien haut l'honneur de sa maison, mais qui ne demande pas mieux que de l'escompter à son profit personnel. Grâce à lui, le marquis a donc un allié dans la place. Justement le chevalier Desgrieux est ce jour-là en fonds; il a formé le projet de conduire Manon au Cadran-Bleu; Marguerite sera de la partie avec toutes ses ouvrières. Et naturellement on ne peut se dispenser d'inviter le cousin Lescaut, qui se hâte d'en prévenir le marquis.

On se rend donc gaîment, bras dessus, bras dessous, chez Bancelin; on boit, on mange, on danse; la journée est complète. Par malheur, quand il s'agit de payer la dépense, Manon s'aperçoit qu'elle n'a plus d'argent; elle a prêté sa bourse, ou plutôt celle de Desgrieux, à son cousin qui l'a vidée au pharaon. Que faire? Mme Bancelin, dont la défiance a été mise en éveil par le commissaire Duroseau, aux dépens duquel Manon s'est plus d'une fois égayée, menace déjà de faire un esclandre. Lescaut suggère alors à Desgrieux l'idée de s'engager dans le régiment dont le marquis est colonel; il touchera sur-le-champ le prix de son enrôlement, et pourra ainsi s'acquitter. De son côté, Manon, qui ignore cette circonstance et qui n'est pas fille à rester en affront pour si peu, saisit une guitare et chante aux habitués du Cadran-Bleu une *Bourbonnaise* qui obtient un succès fou. Elle fait ensuite la quête et récolte une excellente recette. L'engagement du chevalier devient donc inutile; mais il est trop tard, il a donné sa signature, et si le marquis n'a pas beaucoup avancé ses affaires auprès de sa belle, il a du moins obtenu ce résultat que la voilà désormais séparée de Desgrieux, et que celui-ci est à sa discrétion.

Quelques jours se sont écoulés; le marquis a mis Desgrieux aux arrêts pour un motif quelconque. Marguerite, qui a, comme nous l'avons dit, ses entrées à l'hôtel d'Hérigny, vient solliciter la grâce du coupable, mais en vain. Ce n'est pas que le marquis soit bien sévère, il veut seulement que cette grâce lui soit demandée par une autre bouche, et cela ne manque pas. Il tient enfin Manon en sa puissance, et il essaie de la séduire par le don d'un écrin magnifique. Tout à coup on annonce que Desgrieux a rompu ses arrêts et levé la main sur son caporal. La

situation devient grave, et pour obtenir la protection du marquis il faut bien que Manon se résigne à accepter ses offres. Non-seulement elle aura l'écrin, mais le marquis lui donnera en outre le pavillon où elle se trouve, avec tout ce qu'il contient. Pendant que le marquis l'a laissée à ses réflexions pour aller présider à la fête qui a lieu le soir même dans son hôtel, un orage éclate. Desgrieux, qui s'est échappé de la caserne, vient chercher un abri auprès de Manon, et comme celle-ci ne peut le renvoyer dans l'état où il est, brisé par la fatigue, mourant de faim et ruisselant de pluie, elle se fait servir à souper par les gens que le marquis a mis à ses ordres, et elle force Desgrieux à prendre sa part de ce festin improvisé. Nos deux amoureux songent d'ailleurs si peu à se cacher, que le marquis les surprend au milieu de leur tête à tête, et qu'il veut faire jeter Desgrieux à la porte. Tout le monde accourt; le chevalier, exaspéré, se précipite sur une épée, il provoque son rival, et celui-ci, frappé en pleine poitrine, perd l'usage de ses sens avant d'avoir pu signer la grâce qu'il voulait généreusement accorder à son meurtrier.

Nous voici maintenant à la Louisiane, où nous retrouvons Marguerite, toute prête à épouser un jeune homme qu'elle aimait déjà en France, et pour lequel elle avait obtenu de la marquise d'Hérigny un mp dans ses riches possessions d'outre-mer; mais la noce est interrompue par l'arrivée d'un convoi de femmes déportées qui s'arrête à la porte de l'habitation pour laisser passer la grande chaleur du jour. Est-il besoin de dire que parmi ces femmes se trouve la pauvre Manon, qui a été accusée d'avoir pris chez le marquis un écrin dérobé en réalité par son cousin Lescaut? Desgrieux, plus heureux qu'elle, a été mis en liberté par les soins de son adversaire, qui n'a pas succombé à sa blessure. Manon voguait déjà vers les colonies; il s'est embarqué à son tour, mais ce n'est que sur l'habitation de Gervais, le prétendu de Marguerite, qu'il est parvenu à la rejoindre. Elle a pour gardien un homme impitoyable, qui vend au chevalier quelques instants d'entretien avec elle au prix d'un louis par minute; et encore montre-t-il tant d'insolence que Desgrieux finit par s'emporter et par le jeter au fond d'un caveau dans lequel il l'enferme au verrou. A la suite de cette nouvelle équipée, Manon et lui n'ont plus d'autre ressource que de s'enfuir à travers les savanes pour gagner le fort Saint-André, où le chevalier a des amis. Gervais et Marguerite protégent leur départ, et ils s'échappent au moment même où le canon salue l'arrivée d'un nouveau gouverneur, qui n'est autre que le marquis d'Hérigny. On devine le reste; Manon, égarée avec Desgrieux dans la plaine déserte, s'arrête enfin épuisée et mourante, et lorsque tous les colons, après l'avoir longtemps cherchée, apportent l'ordre de sa délivrance signé par le marquis, il est trop tard..... elle vient de rendre le dernier soupir entre les bras de son amant.

Dans cette pièce, à laquelle ce n'est pas l'habileté qui manque, M. Scribe s'est préoccupé avant tout de faire un rôle à la taille de Mme Cabel, et il y a réussi. Il est vrai que ce rôle rappelle moins la *Manon Lescaut* du roman que le gentil personnage du *Bijou perdu*, qui a commencé la réputation de l'actrice. Nous aurions bien aussi quelques petits reproches à adresser à M. Scribe sur la lenteur de son exposition et sur la situation principale du second acte, qui ressaute inutilement sur elle-même avant d'arriver à sa péripétie; mais ces défauts sont compensés par l'allure vive et franche du tableau qui se passe au Cadran-Bleu, et par le remarquable agencement des deux tableaux du troisième acte, qui, malgré l'intervention de plusieurs nouveaux personnages, ne manquent pas d'intérêt et se terminent par le seul dénoûment possible à cette poétique histoire d'amour.

Quant à M. Auber, ne lui demandons pas son extrait de naissance; sa partition répond pour lui: il a vingt ans, toujours vingt ans. Il a écrit dans sa vie de charmantes ouvertures, mais aucune plus jolie peut-être que celle de *Manon Lescaut*. Après un mystérieux début sur lequel s'établit un dialogue plein de suavité entre le cor, la clarinette et le hautbois, deux motifs délicieux, qu'on retrouvera plus tard dans l'ouvrage, reviennent tour à tour dans un allégro à deux reprises presque identiques, selon l'ordinaire usage. Le premier air, chanté par le marquis, sans être bien saillant, est cependant agréable et se termine par un 6/8 qui mérite d'être signalé. Les couplets d'entrée de Manon : *Eveillée avant l'aurore*, sont vifs et piquants, quoique le dessin disparaisse un peu trop sous les vocalises. L'air suivant, l'un des meilleurs de la partition, commence en duo avec sourdines sur lesquelles se détache un accompagnement de violoncelle d'un excellent effet, pendant que Marguerite se fait lire par Manon la lettre de son amoureux Gervais. La couturière, pour engager Manon au travail, lui chante ensuite une joyeuse chansonnette dont elles reprennent toutes deux le refrain; puis Manon, restée seule, entame sans transition un air dont les développements donnent lieu à un de ces points d'orgue qu'affectionne Mme Cabel, ainsi qu'à de hardies vocalises qui s'enchaînent à un allégro d'une grande franchise sur ces paroles : *Les Dames de Versailles*. Le premier tableau se termine par un petit trio dont l'ensemble n'est pas sans originalité.

Le tableau du Cadran-Bleu est d'un bout à l'autre un modèle de gaîté et de mouvement. Le chœur : *C'est à la guinguette*, sur lequel on danse, est composé de l'un des motifs que nous avons remarqués dans l'ouverture. C'est une espèce de galop rempli d'entrain, mais qui a le tort d'être coupé par des couplets à boire sans grande valeur. Nous n'en dirons pas autant du finale, dans lequel est intercalée une *Bourbonnaise* destinée à devenir rapidement très-populaire, en dépit de la gamme vocalisée qui en forme comme le bouquet. Cette *Bourbonnaise*, chantée par Manon avec accompagnement de guitare, a été redemandée à grands cris par le public.

Au second acte, les couplets du marquis : *Manon est frivole et légère*, sont ravissants d'idée et de forme, et de plus, ils sont admirablement chantés par Faure. Le duo qui suit, entre le marquis et Manon, est un morceau capital où sont semées à pleines mains les mélodies douces et tendres, et dont l'ensemble procède par des modulations d'une distinction rare. Les couplets : *Je veux qu'ici vous soyez reine*, aussi chantés par le marquis, sont d'une large facture à laquelle ne nuisent pas les ornements qu'on y a joints pour faire valoir la voix de Faure. Vient ensuite le grand air de Manon, dont la phrase principale est dite d'abord par l'orchestre de bal que l'on entend derrière la scène; cette phrase est répétée par Mme Cabel et devient le prétexte d'une de ces broderies étincelantes de vocalises dont se joue l'intrépide cantatrice. Le finale de cet acte commence par une petite scène de table où nous avons remarqué la phrase : *Lorsque l'orage gronde*. Le duel de Desgrieux et du marquis, ainsi que le *tutti* se succèdent avec toute la rapidité que la situation commande.

Le troisième acte, dont l'action se passe à la Louisiane, est précédé d'une introduction d'un caractère bizarre. Les danses nègres ont un cachet mélancolique que le souvenir du Cadran-Bleu fait ressortir encore. Le même cachet distingue la chanson créole : *Mamzell' Zizi*, fort gentiment chantée par Mlle Zoé Bélia. L'air de Gervais est placé là comme un heureux contraste. Il y a un second morceau d'ensemble accompagné par les cloches au moment où l'on vient chercher Marguerite pour la conduire à l'église, puis un trio entre Desgrieux, Manon et son gardien, trio d'action où l'orchestre joue un grand rôle, surtout quand Desgrieux fait le récit de son voyage, tandis que le gardien compte les minutes qu'il a accordées à l'entretien du chevalier et de Manon. Enfin arrive le second motif que l'on a entendu dans l'ouverture, et qui devient celui d'un délicieux quatuor à mi-voix qu'on ne peut écouter sans penser au trio du *Pré aux Clercs*, de même que la chanson créole fait involontairement songer aux couplets du chamelier, de *l'Enfant prodigue*.

Le dernier tableau, celui des savanes, est tout entier en musique. C'est une page sérieuse dont l'agonie de Manon et le désespoir de Desgrieux ont fourni le texte, et qui renferme des beautés du premier

ordre, notamment une prière digne à tous égards de l'auteur de *la Muette.*

Un intérêt puissant s'attachait à la représentation du nouvel ouvrage. On était curieux de savoir si Mme Marie Cabel retrouverait à l'Opéra-Comique l'éclatant succès qu'elle a obtenu au boulevard du Temple. Des parrains tels que MM. Scribe et Auber ne pouvaient que porter bonheur à leur filleule dramatique. Les deux premiers actes nous l'ont présentée telle que nous la connaissions déjà, avec toutes les grâces sympathiques de sa personne, et aussi avec toute la souplesse parfois un peu risquée de son talent vocal. Mais le troisième nous l'a montrée sous un aspect réellement imprévu, et en mesurant tout le chemin qu'elle a fait depuis le jour où nous l'avons vue, sur cette même scène, débuter presque incognito dans *le Val d'Andorre*, nous croyons fermement qu'il y a en elle des ressources précieuses dont on pourra tirer un excellent parti.

C'est à Puget qu'est échu le personnage du chevalier Desgrieux, beaucoup moins important dans la pièce que dans le roman, toute proportion gardée. Un malencontreux uniforme de soldat, qu'il a quitté dès la seconde représentation, avait failli compromettre son entrée en scène au 2e acte; mais son succès du 3e acte l'a bien vengé de cette petite mésaventure.

Le rôle du marquis, si bien rendu par Faure, n'est que des deux premiers actes; mais il y tient une place importante. Mlle Lemercier joue en excellente comédienne le personnage de Marguerite, ce Tiberge en jupon qui fait de la morale à ses amis tant qu'ils sont sur le bord de l'abîme, mais qui ne songe plus qu'à les en retirer dès qu'ils y sont tombés. Beckers fait preuve d'intelligence dans le rôle du cousin Lescaut. Jourdan et Nathan ne paraissent qu'au troisième acte, ce qui ne les empêche pas de contribuer avec un zèle exemplaire à la bonne exécution de l'ouvrage.

La mise en scène et les décors de *Manon Lescaut* ne dérogent pas aux habitudes d'élégance et de bon goût de l'Opéra-Comique. Le tableau des savanes est un petit chef-d'œuvre de couleur et de vérité.

S. M. l'Empereur assistait à cette représentation, accompagné du général Niel.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

BOTTESINI.

Vous avez connu sans doute, personnellement ou de réputation, en France et à l'étranger, bon nombre d'artistes qui, réunissant les qualités de compositeur et de chef d'orchestre, ont fait exécuter des ouvrages au théâtre dont ils dirigeaient l'armée instrumentale : Rodolphe Kreutzer, Frédéric Kreubé, plus récemment encore M. Girard, en ont fourni des exemples à Paris. Mais en avez vous vu beaucoup qui, après avoir conduit l'orchestre d'un théâtre depuis quatre ou cinq mois, donné un opéra depuis neuf ou dix jours, se sont tout à coup levés dans un des entr'actes de ce même opéra, pour monter sur la scène, s'y poser en virtuoses solistes, et se mettre à jouer d'un instrument quelconque, de la contre-basse surtout?

Voilà pourtant ce qu'a fait M. Bottesini, l'auteur de la partition de l'*Assedio di Firenze;* voilà en quoi il s'est montré original et peut-être unique! Rendons-lui la justice de reconnaître que dans ses manifestations successives, il a parfaitement observé la gradation de l'effet. Comme contre-bassiste, il est plus extraordinaire que comme chef d'orchestre et compositeur. Nous avons tant de chefs d'orchestre, tant de compositeurs! Mais où trouver un contre-bassiste qui l'égale? Le fameux Dragonetti passait pour l'Hercule de cet instrument monstre; il accompagnait à merveille et jouait avec Wiotti des duos écrits pour le violon; mais aurait-il joué, comme Bottesini, les variations sur le thème de la *Sonnambula* et *le Carnaval de Venise?* Avait-il cette grâce exquise d'archet, cette prodigieuse légèreté de main gauche, cette justesse de son tellement irréprochable qu'un timbre métallique ne saurait être plus pur?

Bottesini manie la contre-basse avec autant de facilité qu'un autre manierait une pochette. Il a conservé l'ancien instrument à trois cordes, accordé par quarte dans la partie grave et par quinte dans la partie supérieure. Son instrument, sans être du grand patron, est néanmoins de dimension plus vaste que le violoncelle. C'est une contre-basse *trois-quarts*, et telle qu'elle est, pour en tirer l'admirable parti qu'en tire le jeune artiste, il ne faut pas moins qu'une organisation appropriée au genre d'exercice que l'instrument exige. Il faut être, comme Bottesini, de taille élevée; il faut avoir comme lui le corps mince, agile, flexible et robuste tout à la fois. De plus, il faut avoir la musique innée dans l'oreille et dans l'âme, pour chanter comme il chante sur le moins vocal des instruments, pour charmer, pour émouvoir, autant que voix humaine pourrait le faire. Le nom de Paganini courait de bouche en bouche, et ce nom-là vaut mieux que tous les éloges, quand un auditoire, dans son enthousiasme, le décerne à l'unanimité.

Le triomphe de Bottesini a donc été immense comme son talent. A peine avait-il fini sa fantaisie variée sur le dernier thème chanté par Amina dans la *Sonanmbula*, que de tous les coins de l'orchestre on lui demandait *le Carnaval de Venise*, et *le Carnaval de Venise* ne s'est pas fait attendre. Les applaudissements, les acclamations, les rappels ont accompagné et suivi les deux morceaux. Après quoi le rideau est retombé, et le grand virtuose est revenu modestement, quoique salué par une nouvelle explosion de bravos, reprendre son bâton de mesure. Ainsi jadis, après avoir sauvé Rome, Cincinnatus retournait à sa charrue!... Nous prions Messieurs de l'orchestre italien de ne pas prendre trop au sérieux la comparaison.

P. S.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

MM. Greive et Bottesini. — MM. Lebouc et Paulin; Mmes Viardot, Gaveaux-Sabatier et Louise Mattmann. — MM. Armingaud et Dancla. — Mlle Julie de Wocher, Mme Jenny Louis, Mlles Philibert, Louise Contamin et Judith Lion.

M. Greive est un compositeur hollandais, artiste du Théâtre-Italien, qui a écrit de fort bons quatuors. Quelques-uns ont déjà été entendus et applaudis des amateurs de ce genre de musique, dont le nombre augmente tous les jours à Paris. Secondé par MM. Armingaud, Léon Jacquard et Lalo, M. Greive a donné vendredi 22 février, dans les salons du facteur Souffleto, une soirée musicale destinée à l'audition de ses œuvres vocales et instrumentales. Les premières qui ont été chantées par Mlle Devienne, MM. Charles Labat, et Berthelier, des Bouffes-Parisiens, ne sont dépourvus ni de mélodie ni d'originalité. *L'Amour philosophe* est une excellente chanson philosophique; *la Fille du geôlier* est une scène dramatique d'un bel effet, ainsi que la légende intitulée *la Fiancée du démon.*

Les noms de MM. Jules Cohen, Mermet, Klosé, Marzoli, Paquis et Hurand, qui ont exécuté l'*andante* avec variations et le *scherzo* du sextuor d'Onslow, ont fait un peu diversion au nom de M. Greive qui figurait presque exclusivement sur le programme. Au reste, il n'est venu à l'idée d'aucun des auditeurs de s'en plaindre en écoutant ses quatuors, œuvres d'un mérite incontestable et qui prouvent les bonnes études musicales faites par l'auteur. Le nom d'un autre virtuose qui n'était encore connu dans Paris que de réputation, s'est révélé d'une manière brillante dans cette séance : M. Bottesini, chef d'orchestre du théâtre impérial Italien et l'auteur de l'opéra qui avait été joué la

veille au théâtre Ventadour, est un contre-bassiste comme on n'en a jamais entendu en France et même en Angleterre où florissait il y a fort longtemps le fameux Dragonetti.

M. Hindle, premier contre-bassiste du théâtre impérial de Vienne, vint donner, il y a quelques années, un concert à Paris; mais cet artiste, très-petit de taille, conquit plutôt un succès de gymnastique que de son sur ce gigantesque instrument dont il jouait en quelque sorte par escalade et en le prenant d'assaut.

M. Bottesini se sert tout simplement de la contre-basse classique à trois cordes, la troisième qui n'est pas filée, comme on dit en terme de lutherie, et donnant la quarte de la seconde. Il a exécuté une fantaisie sur la *Sonnambula* et le fameux *Carnaval de Venise*. Dans le premier morceau, cet instrumentiste hors ligne n'a cessé de tenir son auditoire sous le charme d'un son pur, d'un archet bien conduit, caressant pour ainsi dire la corde sans jamais la faire grincer ou siffler; dans l'air paganinien, il a rivalisé violoncelle, piano et violon par l'étonnante vélocité de ses doigts et de son coup d'archet. C'est quelque chosé d'inouï que ce caprice instrumental si rempli de mélodie, d'esprit et de goût; aussi le virtuose qui l'exécutait avec tant de supériorité a-t-il excité d'unanimes et frénétiques bravos.

La quatrième et avant-dernière soirée de musique rétrospective donnée par MM. Lebouc et Paulin a, comme les précédentes, attiré une grande affluence d'auditeurs. Le duo de naïades d'*Acis et Galathée*, de Lulli, et celui des syrènes du *Rinaldo* de Handel, ont été trouvés charmants, délicieusement chantés d'ailleurs par Mmes Gaveaux-Sabatier et Viardot. Cette dernière a, de plus, vocalisé un air, dit de bravoure, du *Britannicus* de Graun, maître de chapelle de Frédéric le Grand, dont cet illustre ami de Voltaire faisait grand cas, et qu'il lui avait commandé pour la Barbarini, cantatrice vénitienne, la seule femme qu'il eût aimée... pour son chant. Ce morceau vocal chargé de traits aussi brillants que difficiles, ce qui n'est pas peu dire, et le bel air de l'*Alceste* de Gluck: *Ah! malgré moi*, ont prouvé de nouveau que Mme Viardot est une cantatrice admirable de légèreté et de sentiment dramatique.

A propos de musique profondément sentie et bien dite, il faut toujours citer Mme Mattmann, dont le style classique et pur s'est de nouveau révélé dans un fragment de la sonate en *fa* mineur (œuvre 57) de Beethoven, et dans les jolies variations concertantes pour piano et violoncelle qu'elle a dites avec M. Lebouc, violoncelliste si correct et si distingué lui-même.

— C'est dans les salons d'Erard et de Pleyel que le quatuor a tenu tour à tour ses assises dans la semaine qui vient de s'écouler. Armingaud, Dancla, Jacquard, Lalo, Lapret, Altès, Lée; les pianistes Lacombe, Lubeck, Mme Massart et le jeune Fissot occupaient l'estrade. Ce dernier, premier prix du Conservatoire, a dit un des trios de Charles Dancla en bon musicien, en virtuose de vingt-cinq ans, quoiqu'il n'ait que la moitié de cet âge. On a remarqué et justement applaudi, dans cette troisième audition des œuvres de M. Dancla, son cinquième quatuor; un duo concertant pour deux violons, tiré de l'œuvre dédiée à Mayseder, chaleureusement exécuté par l'auteur et son frère; enfin, un excellent quatuor en style classique de M. Léon Kreutzer. Par l'adjonction de ce nom à son programme, M. Dancla, en homme de goût qu'il est, a prouvé qu'il ne se renferme pas dans une étroite individualité musicale, et que, par conséquent, il comprend l'émulation et le progrès.

De leur côté, MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret ont fait entendre les variations sur un hymne autrichien, extraites du quatuor (œuvre 77) de Haydn. Jamais inspiration de mélodie et d'harmonie, on pourrait dire divines, n'a été mieux sentie et mieux interprétée par les exécutants, et plus religieusement écoutée par les auditeurs. Après ce délicieux andante, trésor de contre-point fleuri et de fraîche science, est venu le quatuor en *mi* bémol (œuvre 44) de Mendelssohn.

Rien de plus complet dans ses quatre parties que ce beau quatuor qui a produit le plus brillant effet. Le public des concerts est plus bienveillant que celui des théâtres, et ce qui distingue surtout celui de ces séances de musique sévère, c'est de savoir bien écouter. Les auditeurs charmés ont fait *bisser* le délicieux *scherzo* et sont restés jusqu'à la fin de la séance. Si Gluck était encore de ce monde, il ne dirait plus: « Il y a longtemps que les Français auraient une école musicale s'ils savaient rester assis. »

Il faut être doué, sinon de facultés exquises en musique, du moins d'un sens éclectique très-exercé pour assigner à chacune de nos charmantes pianistes la place qui lui convient dans notre monde musical. On ne peut procéder à cette appréciation que sommairement, ce qui, pour toutes ces séduisantes virtuoses, ressemble à une injustice. Le défaut d'espace, cette fatalité du journalisme, nous force donc à dire seulement ici que Mlle Julie de Wocher, pianiste viennoise, a donné un second concert dans lequel elle a fait applaudir sa facilité brillante à interpréter la musique actuelle. Mme Jenny Louis est également une pianiste au jeu fin, vif, gracieux et chaleureux tout à la fois; elle en a fourni des preuves dans son concert en exécutant plusieurs œuvres de M. Louis, son mari, compositeur dont les amateurs de piano et de violon recherchent et jouent les compositions avec plaisir.

Mlle Philibert est une grande et belle pianiste par la taille, la figure et les doigts. Elle dit fort bien la musique classique, celle de Weber, de Liszt, et même la sienne, car Mlle Philibert est compositeur; elle a écrit une fort bonne étude de salon intitulée *le Trémolo*, *la Berceuse* et une *Marche turque* qu'on lui a redemandée. Au concert qu'elle a donné dans la salle Herz le 25 février, on a *bissé* la romance: *Rappelle-toi*, de Blumenthal, dont la mélodie est charmante, et qui a été délicieusement chantée par Gardoni.

Secondée par le violon de Lecieux et la charmante voix de Lefort, Mlle Ida Boullée, pianiste qui n'est pas inférieure aux précédentes, nous a fait entendre dans la salle Herz un trio de Beethoven (op. 1re), la *Grande polonaise* de Chopin, les *Fragments de scènes italiennes*, d'Heller, et un *andante*, *scherzo* avec *final* d'une sonate en *ut* mineur de sa composition; car Mlle Boullée écrit aussi une partie de la musique qu'elle joue d'une manière aussi fine que délicate; et cette dernière œuvre ne rappelle nullement, d'ailleurs, le mot de Fontenelle: *Sonate, que me veux-tu?* Mlle Amélie Bourgeois s'est distinguée dans ce concert en y chantant la ballade du *Juif errant* et le grand air de *Charles VI*.

Mlle Louise Contamin a pu se dire: Toutes les pianistes de France et de Navarre et de mille autres lieux donnent des concerts; je puis donc offrir le mien à ma clientèle chez mon excellent professeur, M. Henri Herz. Et Mlle Contamin a donné ce concert, dans lequel le public s'est plu à reconnaître un jeu net, pur, élégant, et qui présage un bel avenir pour cette jeune artiste.

Nous avons gardé pour le dernier le compte-rendu du concert donné le 28 février par Mlle Judith Lion, d'abord parce qu'il a été un des plus brillants de la saison, et ensuite parce que la manière dont elle a fait valoir l'*harmonicorde* de Debain a fait événement. C'est la première fois qu'on entendait cet instrument en public. La combinaison de l'unicorde et de l'anche ou lame vibrante prête à l'harmonicorde des effets d'une grande nouveauté et d'une puissance extraordinaire qui tiennent de la harpe et du piano. Ce qui le distingue surtout, aussi bien, au reste, que les harmoniums de Debain, c'est une variété de timbres qui ne se rencontre dans aucun des instruments du même genre. L'imitation des divers instruments de l'orchestre y est poussée à un point qu'on ne dépassera plus et qui a déjà fait nommer l'harmonicorde l'*orchestre des salons*.

M. Brisson avait composé exprès pour le concert de Mlle Lion deux charmantes esquisses: *la Vision* et *le Chant des Abruzzes*. Elle les a exécutées avec une grande perfection; *le Chant des Abruzzes* notamment, dans lequel l'artiste a mis en œuvre toutes les ressources de l'instrument et fait remarquer un jeu de musette d'une vérité saisissante, a produit un effet immense et il a été bissé avec acclamation.

C'est un grand succès pour Mlle Lion et une épreuve victorieuse pour l'inventeur. Au surplus, l'harmonicorde vient d'être adopté par nos premiers artistes, et notamment par M. Lefébure-Wély, dont le nom seul en dit plus en faveur du nouvel instrument que tous les éloges qui pourraient lui être donnés.

Outre les deux morceaux dont nous venons de parler, Mlle Judith Lion a fait preuve d'un grand talent sur le piano en exécutant avec autant de verve que d'entrain *la Source enchantée* et *l'Américaine;* puis, avec MM. Pellegrin et Brisson, l'auteur de ce morceau, *les Souvenirs de Bellini*, pour piano, violon et orgue, dans lequel la bénéficiaire a déployé un excellent style, ce qui faisait dire au nombreux auditoire attiré par cette brillante soirée, que si c'était le concert de Mlle Lion, c'était aussi le lion des concerts.

HENRI BLANCHARD.

Concert organisé au bénéfice de la Société de bienfaisance allemande par M. ROSENHAIN.

Le concert organisé par M. Rosenhain au bénéfice de la Société de bienfaisance allemande, a été des plus intéressants et il avait attiré un public nombreux dans les salons de Pleyel. Outre leur but philanthropique, ces concerts, qui, depuis bien des années, se donnent chaque hiver, ont acquis une certaine réputation, et l'on sait d'avance qu'on y entendra d'excellente musique. Le quatuor pour piano, violon et violoncelle, de Rosenhain, qu'on a joué déjà plusieurs fois en public cet hiver, a été parfaitement exécuté par MM. de la Nux, Guerreau et Lebouc. C'est un ouvrage d'un mérite hors ligne et qui a fait le plus grand effet. Mlle Dobrée, dans la scène de *la Prise de Jéricho*, de Mozart, et dans un duo de *Fernand Cortès* qu'elle a chanté avec M. Cimino, a fait preuve d'une sensibilité exquise. Sa voix est devenue plus forte et plus moelleuse, et nous espérons la voir reprendre bientôt sa place à l'Opéra. M. Cimino, qui possède une voix de baryton d'une rare beauté, a enlevé tous les suffrages dans l'air des *Saisons* de Haydn, et nous lui prédisons le même succès partout où il redira ce magnifique morceau. M. Ravizy s'est fait applaudir dans l'air de *Joseph* et dans le duo d'*Iphigénie en Tauride*, qu'il a dit avec M. Lindau; ce dernier nous a fait entendre aussi deux charmantes mélodies de Rosenhain qu'il a chantées avec un goût parfait. C'était Rosenhain qui, l'année dernière, avait également organisé le concert de la Société allemande, dans lequel il avait exécuté plusieurs morceaux. Ce compositeur, aussi éminent que virtuose habile, qui se fait rarement entendre en public, s'était fait représenter cette fois par M. de la Nux, un de ses anciens élèves, qui joue en maître et qui a dit le *Caprice* de Mendelssohn avec une délicatesse et une finesse remarquable. M. Krüger, dans deux charmants morceaux de sa composition : *Chanson du soir* et *Chanson du soldat*, s'est fait vivement applaudir. Le concert a rapporté une somme considérable, et le public, les artistes et les pauvres ont tout lieu d'en être contents.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné mardi une belle représentation du *Prophète*; Mme Tedesco chantait le rôle de Fidès, et Gueymard celui de Jean de Leyde. *Le Corsaire*, précédé d'un acte du *Philtre* ou de deux actes de *Lucie*, a rempli les autres spectacles de la semaine.

*** Une indisposition de Roger a retardé la reprise de *la Reine de Chypre*.

*** C'est Mlle Louise Marquet qui a pris dans *Robert le Diable* le rôle de l'abbesse, créé dans le temps par Mlle Taglioni, et qui le remplit d'une manière remarquable.

*** Hier samedi le Théâtre-Lyrique a donné *la Fanchonnette* pour le début de Mme Miolan-Carvalho.

*** Jeudi dernier, aux Tuileries, on a joué sur un petit théâtre construit dans le grand salon situé à côté de la salle des Maréchaux, *les Deux Aveugles*, d'Offenbach. Pour cette dernière pièce, on avait peint un décor tout exprès représentant le pont où Patachon et Giraffier jouent une si triomphante partie d'écarté. M. Offenbach a conduit l'orchestre, composé de douze de ses musiciens. L'Empereur a paru s'amuser beaucoup, et sur la demande de l'Impératrice, M. Bacciochi a fait bisser le boléro. Le spectacle avait commencé par un petit opéra de salon intitulé : *Tout est bien qui finit bien*, poëme de M. Malherbe, musique de M. Wekerlin, interprété par Mme Gaveaux Sabatier et par M. J. Lefort. — Le lendemain vendredi, la troupe des Bouffes-Parisiens a été jouer chez M. de Morny *Bata-clan* et *Pepito*, qui va sous peu de jours être repris à la salle Choiseul. — On annonce pour les premiers jours la première représentation à ce théâtre de la parodie du *Trovatore*.

*** Dimanche dernier, il y a eu concert aux Tuileries. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice avaient désigné Mme Penco, MM. Mario et Graziani du Théâtre-Italien. Le programme se composait des morceaux suivants : Duo de *Linda*, chanté par Mme Penco et Mario; cavatine de *la Traviata*, par Mme Penco; air du *Trovatore*, par M. Graziani; air du *Pirata*, par Mario; trio des *Lombardi*, par Mme Penco, MM. Mario et Graziani. En outre, l'Empereur a bien voulu demander à Mme Penco le rondo de *la Sonnambula*.

*** Le ministre des affaires étrangères a donné lundi dernier, à l'occasion de l'ouverture du congrès, un grand dîner auquel assistaient les plénipotentiaires, les ministres, les présidents du Sénat et du Corps législatif. Le dîner a été suivi d'un concert dirigé par M. Alary. Mario, Graziani, Zucchini, Mmes Frezzolini et Borghi-Mamo s'y sont fait entendre.

*** *L'Etoile du Nord* vient d'être représentée à Versailles avec autant de succès qu'elle l'avait été tout récemment aussi à Perpignan, à l'autre bout de la France.

*** *Le Cheval de bronze* vient d'être repris à Toulouse, et la délicieuse partition d'Auber a été plus goûtée que jamais. Parmi ses interprètes, Mmes Hébert-Massy et Esther Danhauser se sont particulièrement distinguées.

*** Le Théâtre-Italien de Covent-Garden, à Londres, ouvrira cette année plus tard qu'à l'ordinaire, les propriétaires de la salle l'ayant louée au prestidigitateur Anderson, lequel y exploite l'opéra anglais. D'autre part, on annonce que M. Lumley, l'ancien directeur du théâtre de Sa Majesté, vient de gagner devant la cour un procès dans lequel son titre et sa situation étaient en jeu. Maintenant qu'il a reconquis ses qualités contestées, il serait possible que Londres eût, comme il y a quelques années, deux théâtres italiens.

*** Mme Persiani, l'une des anciennes étoiles de notre scène italienne, continue de parcourir nos provinces méridionales, entourée de quelques artistes, entre autres Flavio, Mecatti, Napoleone Rossi. Dernièrement elle donnait un concert à Agen, et après y avoir dit la cavatine de *Lucia*, elle y chantait la ronde des *Fraises*. Le fait est curieux à noter.

*** On avait dit que l'archevêque de Vienne s'était prononcé contre la demande faite par le conseil municipal d'ériger un monument à Mozart dans une des églises de la capitale de l'Autriche. *La Gazette de Vienne* déclare que cette nouvelle est complétement inexacte, le cardinal-prince-archevêque n'ayant eu connaissance d'aucune manière, ni par qui que ce soit, d'une pareille demande.

*** M. le chevalier d'Adelburg, violoniste remarquable, vient d'arriver à Paris. Il compte y rester quelque temps et probablement s'y fera entendre.

*** Mlle Rachel est de retour à Paris; elle y a fait sa rentrée le même jour que Mme Ristori y faisait la sienne. Nous en félicitons sincèrement la muse de la tragédie.

*** On annonce que M. Alfred de Vigny, de l'Académie française, met en ce moment la dernière main à un drame intitulé *Mozart*.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique exécutera, pour son sixième et dernier concert d'abonnement : 1° ouverture de *Coriolan*; 2° chœur de *Blanche de Provence*; 3° quatuor pour cors, par MM. Paquis, Pomé, Schlottmann et Bonnefoy; 4° symphonie (inédite) de M. Lefébure-Wély; 5° *Jésus de Nazareth* de M. Gounod, chanté par M. Battaille; 6° symphonie en *sol* mineur de Mozart; 7° fragments du *Siége de Corinthe* de Rossini.

*** Le concert que donnera E. Prudent dans la première quinzaine de mars, à la salle Herz, intéresse vivement le monde musical. Le programme se compose de plusieurs œuvres nouvelles de notre célèbre pianiste, qui fera entendre pour la première fois son deuxième concerto, *la Prairie*, un *scherzo* avec orchestre, des *romances sans paroles* et *les Bois*. Mme Viardot chantera la grande scène d'*Armide*, de Gluck; Gardoni, l'air de *la Création;* puis les deux artistes chanteront ensemble un madrigal de Clari. L'orchestre, sous la direction de Tilmant, exécutera l'ouverture des *Noces de Figaro*, de Mozart, et celle de *Prométhée*, de Beethoven. Cette solennité, qui rappelle les grandes séances du Conservatoire, sera sans contredit une des plus belles fêtes musicales de la saison.

*** On entendra, dans le concert que M. Ph. de Cuvillon doit donner à la fin de la semaine prochaine, dans les salons de Pleyel, plusieurs morceaux de chant par Mme Pauline Viardot, un quintette de Mozart, des fragments d'un quatuor de Haydn, un solo de violoncelle de Franchomme, un de piano par M. C. Saint-Saens, un concerto de violon et l'andante de Baillot par M. de Cuvillon, un trio de Beethoven pour piano, violoncelle

et violon par Mme Viardot, MM. Franchomme et de Cuvillon. Avec de tels éléments, le bénéficiaire ne peut manquer de réunir un nombreux auditoire.

*** Voici le programme du concert que notre excellent contre-bassiste A. Gouffé va donner dans les salons de Pleyel : 1° *les Folies d'Espagne*, variées par Corelli, exécutées par MM. Guerreau, Casimir-Ney, Lebouc et Gouffé ; 2° fragments de la sonate en *la* de Beethoven, exécutés par Mme Tardieu (Charlotte de Malleville) et M. Lebouc ; 3° rondo-fantaisie pour la contre-basse, composé et exécuté par M. Gouffé, accompagné par M. Salvator ; 4° quintette en *la* de Mozart, exécuté par MM. Leroy, Rignault, Guerreau, Casimir-Ney et Lebouc ; 5° romance en *fa* de Beethoven, exécutée par M. Rignault ; 6° andante et menuet du 26e quintette d'Onslow, exécuté par MM. Guerreau, Rignault, Casimir-Ney, Lebouc et Gouffé; 7° solo de piano de Beethoven, exécuté par Mme Tardieu (Charlotte de Malleville).

*** On annonce le mariage de M. Adolphe Blanc, notre jeune compositeur de musique de chambre, avec la fille d'un amateur très-distingué.

*** Le fils aîné de Mozart existe encore. Il habite Milan, où il occupe un emploi à la chancellerie impériale. Il n'est pas musicien, tandis que son frère cadet passait pour excellent pianiste. On a de ce dernier, pour son instrument, des compositions dignes d'occuper une place auprès des œuvres de Hummel. A l'entrée de la maison où Mozart a écrit son immortel *Don Juan*, à Prague, on se propose de placer un tableau de marbre avec une inscription.

*** La Société philharmonique d'Amiens a donné, le 20 du mois dernier, un fort beau concert au profit des pauvres.

*** M. Delecluze, en parlant de l'*Art de chanter* de M. Panofka, s'exprime de la manière suivante sur ce remarquable ouvrage dans son dernier feuilleton du *Journal des Débats* :

« . . . . . C'est pourquoi je recommanderai encore aujourd'hui l'ouvrage que j'ai analysé il y a deux ans : *l'Art de chanter* de M. Panofka. Après avoir cherché à apprécier le mérite de cette méthode, nous disions que, comme toutes les choses nouvelles, elle avait besoin d'être consacrée par l'expérience et le temps. Les souhaits que nous formions à ce sujet sont en grande partie réalisés, car la méthode de M. Panofka a été adoptée par les Conservatoires de Marseille, de Toulouse, de Liége, puis approuvée par ceux de Paris, de Bruxelles, et par l'Académie de Sainte-Cécile à Rome. Que la méthode de M. Panofka forme de bons chanteurs, que les compositeurs modernes ne les fassent pas trop crier, et tout ira bien. »

*** Les concerts de Musard doivent ouvrir dans les premiers jours de mars. L'intérêt que la société élégante de Paris porte au jeune et vaillant chef d'orchestre nous est un sûr garant que la vogue s'attachera à son entreprise.

*** Sous peu doit paraître, sous le titre de *Contes posthumes*, un ouvrage dû aux recherches et à la plume élégante de M. Champfleury. Outre des anecdotes musicales curieuses, il contiendra un duo en italien et en allemand, dont la musique et les paroles sont d'Hoffmann, publié en France pour la première fois, et qui donnera au livre de M. Champfleury un grand intérêt.

*** La *Gazetta musicale di Milano*, dans ses numéros des 10 et 17 février dernier, donnait à ses lecteurs un article sur *les Droits et les Devoirs de la critique*, en le faisant précéder de quelques lignes pleines d'éloge, et en déclarant qu'elle l'avait trouvé *dans un vieux journal français qui continue ses publications à Paris*. Pourquoi ne pas dire tout simplement que ce *vecchio giornale francese* est la *Revue et Gazette musicale de Paris*, et que l'article en question, qui date du 14 février 1841, est signé Paul Smith? La *Revue et Gazette musicale de Paris* n'a jamais manqué de loyauté envers personne. Pourquoi la *Gazetta musicale di Milano*, sa sœur cadette, croirait-elle pouvoir s'en dispenser?

*** Rossini vient de recevoir de Florence une lettre en date du 22 février, qui lui annonce une bien grande perte pour l'art musical : le célèbre compositeur et pianiste Doehler était mort la veille à la suite d'un violent crachement de sang.

*** L'art dramatique vient de perdre une de ses illustrations les plus élevées. Mme Allan-Despréaux a été frappée au milieu de ses succès par un de ces coups inattendus qui surprennent et désolent, peu de temps après Mme Emile de Girardin, dont elle avait si bien rendu les dernières œuvres. L'auteur et l'artiste étaient réservées au même destin. Mme Allan, qui avait appris le théâtre sous la tutelle de Talma, qui avait débuté, encore enfant, à la Comédie-Française, où elle devait revenir après avoir passé de longues années au Gymnase et en Russie, était sœur de M. Despréaux, lauréat de l'Institut et compositeur de mérite, dont plusieurs ouvrages ont réussi à l'Opéra-Comique. Bonne musicienne elle-même, elle ne se distinguait pas moins par le cœur que par l'esprit.

*** M. Joseph Donizetti, frère du célèbre compositeur, vient de mourir à Constantinople. Il était, depuis nombre d'années, chef de musique du sultan, et avait obtenu par d'honorables services le rang et le traitement de général de brigade.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Anvers*, 20 février. — *L'Etoile du Nord* a conquis une place des plus brillantes au répertoire du théâtre de cette ville. Plusieurs représentations en ont assuré la vogue fondée d'abord sur la haute valeur de l'œuvre, et ensuite sur celle de la mise en scène. Les interprètes y montrent beaucoup de talent, à commencer par Bessin, qui joue le rôle de Peters, et Mme Berton, tout à fait remarquable dans celui de Catherine.

*** *Weimar*, 25 février. — La reprise de *Benvenuto Cellini* a eu lieu pour la fête de S. M. I. la grande-duchesse de Saxe. Cette représentation de *gala*, dirigée par Liszt, est une des plus belles qui aient été données de ce grand ouvrage. Milde et Mme Milde ont supérieurement rendu leurs rôles de Fieramosca et de Teresa, et Caspari a eu de très-beaux moments dans celui de Cellini, surtout dans sa scène de violence avec le cardinal et dans son dernier air. Le fameux finale de la place Colonne a produit un effet prodigieux. La salle était splendide. Le lendemain Berlioz a dirigé le concert de la cour ; on y a entendu son ouverture du *Corsaire*, des fragments de *l'Enfance du Christ*, l'évocation et le menuet des follets de *Faust*, et un concerto de piano de Litolff, exécuté par le jeune Théod. Ritter avec son talent admirable ; Mlle Valentine Bianchi a chanté avec M. Milde deux morceaux italiens, et seule des chansons nationales russes. Plusieurs fois pendant la soirée, Berlioz a été complimenté par ses illustres auditeurs. Maintenant il promet pour le 28 février une grande exécution de la *Damnation de Faust*, chantée par Caspari, Milde, Mme Milde et les chœurs de l'Académie de chant réunis à ceux du théâtre.

*** *Berlin*. — Au Théâtre-Royal on a donné *Robert le Diable*, avec Formes et Mme Koester. Chambrée complète et succès complet, comme toujours. Incessamment on donnera *la Flûte enchantée*. Mlle Michal, de Stockholm, chantera le rôle de la reine de la nuit. Le 23, il y a eu dans la grande salle de l'Académie de chant une fête funèbre en l'honneur de Théodore de Witt, décédé récemment à Rome. On y a entendu un *Tantum ergo*, une cantate de Noël et d'autres ouvrages du compositeur qu'une mort précoce a enlevé à son art.

*** *Cologne*. — Les répétitions de *l'Etoile du Nord* se poursuivent, et la première représentation était affichée pour le 28 février. L'oratorio de Haendel, *Samson*, et le 42e psaume de Mendelssohn ont été exécutés par l'Académie de chant. MM. Hiller, Pixis, etc., ont donné leur quatrième soirée de musique de chambre.

*** *Munich*. — Le concert de l'orchestre du Théâtre-Royal a offert un vif intérêt : on a exécuté la musique du *Prométhée* de Beethoven. Cette partition a obtenu le plus grand succès ; le quatrième morceau surtout a été salué par des applaudissements enthousiastes.

*** *Brême*. — Mlle Michal, de Stockholm, s'est fait entendre avec un brillant succès dans un concert d'abonnement ; après chaque morceau, la jeune cantatrice suédoise a été applaudie avec enthousiasme.

*** *Amsterdam*. — *In tra*, de Flotow, fait merveille chez nous. Carl Formes est engagé pour une série de représentations à l'opéra allemand.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Un grand concert auquel ont pris part mille quatre cents exécutants a eu lieu au palais d'hiver. — Le général Lvoff, directeur du corps des chantres de la cour et célèbre par ses compositions et son talent sur le violon, est tombé dangereusement malade. — On annonce le prochain mariage du pianiste et compositeur Th. Leschetitzki avec Mlle Friedberg, protégée de S. A. I. la grande-duchesse Hélène, et qui avait dû d'abord épouser Rubinstein, compositeur et pianiste distingué.

*** *Boston*, 6 février. — *Don Giovanni* a fait salle comble. C'était la plus belle représentation depuis l'arrivée de la troupe. Mmes de La Grange et Nantier-Didiée et M. Salviani y ont eu un immense succès. Le surlendemain, on a donné *le Prophète* (nouveau pour Boston). Ovation complète. Les étudiants s'en sont mêlés ; ils ont demandé à faire les comparses dans la procession du quatrième acte. On a redemandé vivement *le Prophète*. Mme de La Grange a été magnifique. Salviani a chanté au bruit des applaudissements ; la romance, l'hymne, la grande scène de l'église, le brindisi, lui ont valu des bravos unanimes et des rappels ; en un mot, succès d'enthousiasme. — La société Haendel et Haydn a exécuté trois fois *Salomon*, oratorio de Haendel, dans l'espace de deux mois. Les soirées du *Mendelssohn-quintett-Club* sont très-suivies. — Le 1er mars sera inaugurée la statue de Beethoven. A cette solennité se rattachera un festival où l'on entendra la neuvième symphonie, l'ouverture d'*Egmont* et d'autres ouvrages du célèbre compositeur.

ERRATUM.

Dans notre compte-rendu du concert de MM. Lebouc et Paulin, une transposition de ligne attribue à M. Salvator la composition d'une sonate pour piano et violoncelle, et d'un trio pour piano, flûte et basse qui ont été fort remarqués. Ces deux œuvres sont dues à M. Adolphe Blanc, jeune compositeur de talent et à qui elles font beaucoup d'honneur.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

EN VENTE

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

LA

HARPE D'EOLE

ET LA

MUSIQUE COSMIQUE

ÉTUDES SUR LES RAPPORTS DES PHÉNOMÈNES SONORES DE LA NATURE AVEC LA SCIENCE ET L'ART,

SUIVIES DE

STÉPHEN

OU

LA HARPE D'EOLE

Grand monologue lyrique avec chœurs

PAR

GEORGES KASTNER

Publié par S. RICHAULT, éditeur, 26, boulevard Poissonnière, au premier :

E. CHAINE

Op. 18. — **Iᵉʳ CONCERTO**

Violon et Piano. . . . . 15 » | L'Orchestre seul . . . . . 18 fr.

Op. 15. — **Élégie**, pour violon avec accompagnement de piano . . . . . 5 »

Op. 19. — **2ᵉ CONCERTO**

Violon et Piano. . . . . 12 fr. | L'Orchestre seul . . . . . 15 fr.

Op. 22. — **Caprice** sur la *Romanesca*, pour violon avec piano . . . . . 5 »

Chez JULES HEINZ, rue de Rivoli, 146.

L'ANGE DE LA NUIT

Etude de genre pour le piano

Par F. BURGMULLER

Prix : 5 fr.

DU MÊME AUTEUR :

Marche des guerriers . . . . . 4 »
Valse sur *Jaguarita l'indienne*. . . . . 6 »
La même à quatre mains. . . . . 9 »

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, 103, rue Richelieu,

SOPHIA

Polka-Mazurka de salon pour le piano par

FREDERIC ESPINOS

Prix : 5 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 10. | 9 Mars 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 »
Étranger..... 34 »
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien, *Semiramide*, pour la rentrée de Mlle Grisi. — Théâtre-Lyrique, *La Fanchonnette*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. de Saint-Georges et de Leuven, musique de M. Clapisson, par **G. Héquet**. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Semiramide, pour la rentrée de Mlle Grisi.

Si Mlle Grisi n'est pas la plus grande cantatrice que nous ait envoyée l'Italie, c'est du moins celle que nous avons gardée et applaudie le plus longtemps, celle dont le talent, pour employer le style commercial, nous a fait le plus d'usage. Avant elle, les Barilli, les Festa, les Catalani, les Mainvielle-Fodor, les Pasta, les Pisaroni, les Mombelli, les Malibran et les Sontag n'avaient eu que des règnes bien plus courts, dont la durée moyenne ne s'élève peut-être pas même à trois années. Julia Grisi régna seize ans de suite, depuis 1832 jusqu'en 1848, et, comme à tous les souverains qu'il protége, le ciel lui accorda une génération de grands hommes, dont l'entourage ferme et brillant ne contribua pas peu à la maintenir sur le trône. Tamburini vint débuter à Paris dans la même saison, dans le même mois que la jeune cantatrice. Rubini et Lablache l'y avaient précédée, et quand Rubini se sentit forcé de prendre sa retraite, il se trouva un jeune et beau ténor tout prêt à le remplacer : rencontrer un Mario après un Rubini, c'était une chance merveilleuse. De tout cela il résulte que le nom de Julia Grisi est inséparable de l'époque la plus heureuse du Théâtre-Italien parmi nous. Tant qu'elle resta fidèle au théâtre, le théâtre prospéra ; en 1848, elle s'en éloigna de compagnie avec la fortune.

Elle y est revenue après huit ans d'absence. Est-ce coquetterie de femme, confiance d'artiste, ou superstition d'Italienne qui lui a fait choisir pour sa rentrée le même opéra, le même rôle qui avait servi à son début, il y aura tantôt vingt-quatre ans? Ce que nous pouvons dire, c'est qu'en 1832 elle était bien jeune pour jouer *Semiramide*, la mère de Ninias. Ajouterons-nous qu'aujourd'hui elle est trop âgée? A Dieu ne plaise! Une Sémiramis n'a pas d'âge, pourvu qu'elle ait encore de la voix, et Mlle Grisi n'en est certes pas dépourvue. Elle nous a rapporté cette facilité tout italienne de vocalisation, cette vigueur d'expression dramatique, cette fierté de poses et d'allures, et jusqu'à cette beauté de traits qui autrefois l'avaient placée si haut et lui avaient valu tant d'hommages. Le temps n'a pas tout respecté sans doute : il y a des traces de son passage dans cette voix jadis si flexible et si pure, comme il y en a sur ce visage jadis si beau, dans cette taille qui n'est plus, il s'en faut, celle d'une jeune fille, mais qui est plus que jamais celle d'une reine ; et pourtant le règne a fini sans que personne puisse espérer qu'il recommence !

Nous concevons que Mlle Grisi n'ait pas voulu quitter la scène, sans nous faire une dernière visite, à nous, qui avons été ses plus fidèles sujets, sans dire un dernier adieu à ce théâtre, qui fut sa véritable patrie. Elle n'aura pas à se repentir de sa bonne intention, car elle a retrouvé dans l'accueil général quelque chose qui a dû lui rappeler ses plus beaux jours. La génération nouvelle ne lui a peut-être pas rendu complète justice ; les jeunes gens (cet âge est sans pitié!) ne se soucient guère de lorgner les artistes à travers le prisme des souvenirs. Ils ne tiennent compte que de ce qu'ils entendent et de ce qu'ils voient à l'heure présente : peu leur importe qu'on ait été jeune avant eux. Parmi les contemporains des artistes, il y a même des gens sévères, qui ne leur pardonnent pas de reparaître à long intervalle et de revenir ainsi gâter leurs vieilles admirations, défigurer la sainte image qu'ils conservaient religieusement au fond de leur mémoire. C'est ainsi que Platon reprochait à Homère d'attenter par d'imprudents symboles au respect que doivent inspirer les Dieux, et qu'il voulait le bannir, après l'avoir couronné de fleurs.

On a jeté beaucoup de bouquets à Mlle Grisi ; à plusieurs reprises on l'a saluée de bravos et de rappels. Mme Borghi-Mamo chante bien le rôle d'Arsace, mais elle le joue mal, sans passion, sans ardeur ; sa physionomie reste parfaitement insignifiante. Everardi n'a pas toute la puissance de voix que demande le rôle d'Assur, mais il s'y montre, comme dans tous ses rôles, chanteur habile et distingué.

Hier samedi, Mlle Grisi a joué *Norma*, qui fut à Paris un de ses plus grands triomphes. En Italie elle avait commencé par le rôle d'Adalgise, à côté de Mme Pasta.

P. S.

THÉATRE-LYRIQUE.

LA FANCHONNETTE,

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. DE SAINT-GEORGES *et* DE LEUVEN, *musique de* M. CLAPISSON.

(Première représentation le 1er mars 1856.)

C'est un succès, un grand succès que nous avons à annoncer aujourd'hui. M. Carvalho, le nouveau directeur de ce théâtre, vient d'inaugurer sa prise de possession de la manière la plus brillante. Non pas que nous songions à lui en faire un mérite. Nous le félicitons de son

bonheur. Ce n'est pas lui qui a reçu *la Fanchonnette*, qui lui a assigné son rang, qui l'a mise en répétition. *Cuique suum*, comme dit la maxime latine.

— Quoi! monsieur l'ambassadeur, disait un jour Louis XV à l'amiral Caraccioli, est-il vrai, comme on me l'assurait hier, qu'à votre âge vous fassiez encore l'amour?

— Hélas! non, Sire, répondit modestement l'amiral, je l'achète tout fait.

M. Carvalho a, de même, acheté un succès tout fait, ce qui n'est point maladroit de la part d'un spéculateur.

Nos lecteurs n'exigeront pas sans doute que nous leur racontions en détail les aventures de *la Fanchonnette*. Elles sont nombreuses et compliquées autant que surprenantes. Douze colonnes de ce journal suffiraient à peine pour dévider cet écheveau. Fanchonnette est une cantatrice ambulante, ce qu'on appelait autrefois une marchande de chansons. Elle a un répertoire très-varié de vaudevilles et de noëls qu'elle compose elle-même, car elle est à la fois poëte et compositeur. Elle chansonne la cour et la ville. Elle célèbre tous les héros du jour, et même toutes les héroïnes, et je ne comprends pas trop que la police ne se mêle jamais de ses affaires. Turlupin, qui hérita plus tard de ses talents et de sa vogue, eut parfois des mésaventures, ainsi que son historien nous l'apprend :

— Chante au peuple des dimanches
Les vainqueurs pour dix écus.
— Moi, déshonorer mes planches!
Non, dit-il, gloire aux vaincus!
— En prison suis-nous donc vite.
— Je vous suis, monsieur de Crispin.

Fanchonnette est bien aussi mauvaise tête, et pourtant il ne lui arrive rien. C'est qu'elle est femme apparemment. Sous l'administration de monseigneur Philippe d'Orléans, régent de France, une femme pouvait impunément tout se permettre.

Fanchonnette a sauvé la vie à un jeune seigneur ruiné, et, faute de mieux, sous-lieutenant au régiment de Royal-Champagne. C'est M. le prince de Listenai, que son vieil oncle, le feu prince de Listenai, a déshérité d'une immense fortune pour enrichir une belle jeune fille dont il avait eu à se louer. Il est vrai que la légataire lui a proposé de lui rendre tout. Mais il a tout refusé avec la fierté la plus impertinente, et le voilà qui réunit les camarades du régiment dans un banquet d'adieu, avant de s'embarquer pour la Havane, où il croit avoir une tante, une tante riche, comme sont naturellement toutes les tantes d'Amérique. Car comment expliquer autrement les mille pistoles qui lui sont payées régulièrement chaque mois par un vieux bonhomme qui ne sait dire que : *tante!* et ne parle que par monosyllabes, comme le frère Fredon que Rabelais a mis en scène? A tout prix il faut aller trouver une tante si précieuse, et Listenai va partir après avoir régalé ses amis. *C'est mon dernier jour de folie*, chante-t-il, et la folie l'inspire bien, car ses couplets ont un rhythme très-franc, l'allure vive et décidée qui convient à sa situation, à son état, à son caractère.

Mais Fanchonnette ne veut pas qu'il s'en aille. Que faut-il pour le retenir? Un brevet de colonel, qui coûtera 200,000 livres? L'espoir d'épouser la nièce de M. Boisjoly, le plus riche financier de l'époque? Qu'à cela ne tienne! Fanchonnette se charge de faire la déclaration. Et il apprend presque aussitôt que le régiment de Royal-Champagne a été acheté et payé pour lui, toujours au nom de la mystérieuse tante. Colonel et prince, il peut se présenter chez Boisjoly.

Mais voici bien d'autres affaires. Boisjoly a promis sa nièce à M. le marquis d'Apuntador, grand d'Espagne de première classe. Heureusement Boisjoly n'est pas seulement banquier; il est aussi conspirateur, complice du comte de Cellamare, et poltron. Fanchonnette, qui sait tout, a surpris ce terrible secret, et vend son silence, au marquis, moyennant sa renonciation; au financier, moyennant son consentement.

Listenai cependant n'est pas encore tout à fait hors d'embarras. Don José, marquis d'Apuntador, qui a pris des informations chez l'ambassadeur d'Espagne, soutient que la tante dont le colonel fait sonner si haut le nom et la fortune n'existe pas. — Comment! elle n'existe pas? Voici une lettre d'elle où elle m'apprend qu'elle est à Paris, qu'elle se charge de ma dot, et qu'elle met à ma disposition son grand hôtel de la place Royale. En effet, tous les personnages, au troisième acte, se transportent dans ce bel hôtel, qui semble avoir été bâti par les fées. Listenai y arrive le premier; il va voir enfin sa bienfaitrice. La voici. C'est une vieille décrépite, ensevelie sous de grandes coiffes, qui s'appuie sur une longue canne à pomme d'or, marche en tremblant et parle d'une voix cassée. Elle refuse obstinément de lui laisser voir son visage, et lui dit adieu pour toujours, après lui avoir mis entre les mains un portefeuille qui le rend millionnaire. N'avez-vous donc pas encore deviné le mot de cette charade? Cette vieille, c'est Fanchonnette elle-même, et Fanchonnette, c'est la légataire universelle du vieux prince de Listenai, qui est enfin parvenue à faire accepter par l'héritier naturel ce qu'il avait d'abord si insolemment refusé.

Ce n'est pas, évidemment, dans notre monde que MM. de Saint-Georges et de Leuven ont rencontré les originaux dont ils nous ont donné les portraits. Ils doivent avoir fait récemment un voyage de découvertes dans quelque planète éloignée. Jupiter a quatre satellites, et la terre n'en a qu'un; les habitants de Jupiter sont donc, probablement, d'une nature supérieure à la nôtre : ils sont plus fiers que nous, plus désintéressés, plus généreux. On ne voit que dans Jupiter des princes capables de léguer tous leurs biens à une jeune fille étrangère qui n'a rien fait pour eux que de leur chanter des chansons; ou des filles qui, n'ayant rien, repoussent des millions du bout de leur pied et préfèrent le métier de chanteuse ambulante à celui de graude dame; ou des héritiers dépossédés qui sacrifient une immense fortune au plaisir de faire un mauvais quatrain. Les auteurs de *Fanchonnette* ont bien voulu nous apprendre comment les choses se passent là-haut ou là-bas. C'est un service qu'ils nous ont rendu et dont on leur saura gré. L'exemple qu'ils nous offrent sera peu suivi, sans doute; mais leur petite leçon est très-amusante, et nous ne connaissons pas beaucoup de moralistes qui poussent plus loin l'art d'égayer un sermon.

Oui, cette incroyable histoire, dont nous avons retracé seulement les traits principaux, est arrangée avec tant d'adresse, que les invraisemblances dont elle fourmille disparaissent sous le voile des préparations, ou ne choquent point. Le premier acte est charmant; le seul reproche qu'on puisse lui faire, c'est d'être trop supérieur aux autres. Le second est beaucoup plus faible; mais l'intérêt se ranime au troisième acte, et l'entrevue de Fanchonnette, déguisée en vieille, avec le jeune prince de Listenai, cette scène piquante, mais difficile, exécutée avec autant d'habileté que d'esprit, est une manœuvre décisive qui fait entrer dans le port le navire triomphant.

La partition n'est pas au-dessous du *libretto*; peut-être même a-t-elle contribué au succès plus encore que l'imagination de M. de Saint-Georges et le savoir-faire de M. de Leuven. Il y a de cet ouvrage de M. Clapisson à tous ceux qui l'ont précédé, une distance immense. Son style mélodique est devenu plus clair, plus naturel et plus élégant. Son harmonie est moins recherchée, sans être moins distinguée pour cela. Son instrumentation n'est plus chargée de ces ornements parasites qui étouffent la pensée principale et prennent, pour ainsi dire, le chanteur à la gorge. Elle est simple, sobre de détails, légère, jamais bruyante. Jusqu'ici M. Clapisson n'avait été qu'un homme de talent qui tâtonne et cherche la voie; il l'a enfin trouvée, et nous n'avons plus qu'un vœu à former pour lui: c'est qu'il y reste.

Son ouverture est fort jolie, le commencement surtout. Il y a là un duo pour deux clarinettes qui est d'une grande distinction. La valse qui suit est plus commune sans doute, ainsi que le *temps de galop* qui porte la symphonie au bout de la carrière; mais ces deux dernières parties ont du mouvement, de la chaleur, de l'éclat, et l'on y remarque çà et là des

détails assez piquants. Il y en a aussi dans le chœur d'introduction, qui ne laisse à désirer qu'un peu plus de mélodie. Les cris de tous les marchands ambulants du boulevard, les rauques appels du paillasse de la foire, mêlés aux accents joyeux des promeneurs, forment un ensemble assez étrange, mais très-divertissant. Nous avons parlé ci-dessus des premiers couplets de Listenai. Il chante bientôt après une romance pleine de grâce et ingénieusement coupée, qui a pour refrain ce dicton populaire : *La plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a*, embelli, au second couplet, d'une variation, selon le précepte du maître à chanter de la pupille de Bartholo : *Une fille sage ne donne pas tout ce qu'elle a*. Le musicien a montré là autant d'esprit que le poëte. C'est ce qui lui est arrivé souvent le long de ce premier acte, par exemple, dans l'air d'entrée de Fanchonnette : *Belle jeunesse*, etc., dans sa première chanson satirique : *Il n'est pas besoin de chercher bien loin*, et surtout dans celle qui termine l'acte et qui sert de final :

Ah ! ah !
La Fanchonnette
Vous chansonnera,
Landerinette, etc.

Il y a là une mélodie d'une franchise, d'une gaîté et d'une grâce charmantes. C'est un de ces motifs *trouvés*, qui se gravent immédiatement dans la mémoire et qui ne s'en effacent jamais.

Un autre morceau, chanté dans cet acte par le même personnage, a un caractère tout différent et une plus grande valeur encore, à notre avis. C'est une romance où elle a dit à son cœur, *sotto voce* : *Tais-toi ! tais-toi !* lorsqu'elle prend la résolution d'étouffer son amour secret pour Listenai. C'est un chant plein de tendresse, de mélancolie et de mystère, avec un accompagnement où retentissent toutes les pulsations de ce cœur mal comprimé et qui par moments se révolte. Cela ne fait pas le moindre bruit. L'auteur n'a employé là que des sonorités voilées dont on reçoit l'impression sans presque s'en apercevoir. On ne saurait avoir la main plus légère ni la touche plus fine.

Il y a encore un fort joli couplet chanté par la nièce du banquier Boisjoly : *Sœur Agnès m'a dit*, etc. Le duo de Listenai avec Fanchonnette, et qu'ils chantent en déjeunant, nous a paru moins heureux, et les couplets de Listenai : *Colonel ! je suis colonel !* sont tout à fait manqués. Mais nous avons déjà signalé assez de morceaux saillants pour faire vivre une pièce, et nous n'avons encore parlé que d'un acte.

Le second commence par une fort jolie romance avec accompagnement de violon *solo* : *Chaque nuit je voyais en songe*, etc. L'air du grand d'Espagne : *De la splendeur qui m'environne*, a beaucoup de style et d'élégance, et des proportions plus larges que la plupart des morceaux de cette partition. Le noël : *Monsieur Jean est un fermier*, doit surtout son effet à la situation et au parti que la Fanchonnette en tire. Mais enfin il est ce qu'il devait, ce qu'il pouvait être. Il y a de plus, dans cet acte, deux jolis trios ; le premier, très-court, et dont le motif principal : *Confiance ! espérance !* a beaucoup de grâce ; le second, plus développé, plus varié d'effets et d'intentions. La scène diplomatique où l'héroïne obtient le désistement de D. José d'Apuntador, y est habilement dessinée. Il y a de plus un boléro chanté par Fanchonnette, dont la mélodie est distinguée et semée de traits de vocalisation très-brillants. Le financier y fait les frais d'un ballet dont les airs n'ont rien de remarquable.

Il n'en est pas de même du grand air de Fanchonnette au troisième acte et de la romance qui suit : *Près du fauteuil où la souffrance*, etc. Ce sont deux morceaux pleins de grâce et d'expression. L'air de Listenai : *O fortune amie*, manque de naturel et de grâce. Mais son duo avec Fanchonnette, costumée en vieille femme, est un petit chef-d'œuvre. Jamais M. Clapisson n'a eu d'inspiration plus franche, jamais il n'a montré autant d'esprit, de finesse et de verve. C'est incontestablement le morceau le plus remarquable de cette riche partition.

Elle est fort bien exécutée dans toutes ses parties. L'orchestre a fait merveilles. On n'a pas plus d'exactitude, plus d'intelligence, plus de soin, plus de réserve quand il faut ménager la voix, plus de délicatesse dans les détails, plus de variété dans les nuances, plus de vigueur et d'éclat lorsque la circonstance l'exige. M. Hermann-Léon chante habilement son air, et sa voix n'y est pas étouffée, comme dans *Falstaff*, par un costume absorbant. M. Monjauze, qui a une voix jeune et fraîche, se place, par le rôle de Listenai, au rang de nos meilleurs ténors : gaîté, finesse, grâce, sensibilité, énergie, il a toutes les qualités que ce rôle exige. Mme Miolan-Carvalho, qui remplit celui de Fanchonnette, y a doublé d'un seul coup sa réputation d'actrice et de cantatrice. Son art de phraser, l'élégance de son style, sa vocalisation correcte et brillante, l'audace et le goût parfait de tous ses traits, ont ajouté au succès de la pièce et de la partition un succès de cantatrice qui aura le plus grand retentissement, et assure au troisième théâtre lyrique une longue prospérité.

G. HÉQUET.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

M. Gouffé. — Mlle Cléopâtre Tornborg. — Mlle Langlumé. — M. et Mlle Bazille Fregeac. — Scénette en un acte et en vers, opéra de salon, par M. Manri.

La base, le soutien du quatuor de salon privé, M. Gouffé, a donné il y a quelques jours sa séance annuelle de musique classique. Il s'y est présenté en qualité d'excellent contre-bassiste solo. Après avoir exécuté les *Folies d'Espagne* de Corelli, puis un rondo-fantaisie composé par lui, il a rempli son rôle de récitant dans l'andante varié et le menuet du 26e quintette d'Onslow qui lui est dédié, de manière à provoqué d'unanimes applaudissements. Ce qu'il y a de plus surprenant et ce qu'on peut dire en même temps de plus flatteur pour cet artiste consciencieux, c'est qu'il a trouvé le moyen de faire chanter la contre-basse, et qu'il est digne par là de fraterniser avec Bottesini, le premier contre-bassiste de nos jours.

— Sœur en musique de ces virtuoses exceptionnels, Mlle Cléopâtre Tornborg, jeune flûtiste moldave dont nous avons déjà dit quelques mots dans la *Gazette musicale*, a donné mercredi dernier un concert dans les salons des bains de Tivoli. Une société d'étrangers, et très-distinguée, assistait à cette séance de musique dont le programme offrait des éléments assez hétérogènes. On y a distingué pourtant l'harmonicorde de M. Debain, qui a produit son effet accoutumé, l'air de *la Juive*, chanté par Mlle Emilie Guérette, élève de M. Masset, et on a remarqué Mlle Victorine Bailly, qui a dit l'air du *Pré aux Clercs* en cantatrice dont la voix, la méthode et la physionomie gracieuse figureraient fort bien sur un de nos théâtres lyriques. Quant à la bénéficiaire, on l'a bien accueillie et fort applaudie. Le nom bizarre qu'elle porte et le singulier instrument qu'on l'a sans doute forcée de choisir, et sur lequel elle a su acquérir un talent réel, ne seraient-ils pas pour une bonne part dans ces applaudissements ?

— Mlle Langlumé avait choisi le jeudi de la mi-carême pour donner, elle aussi, son concert, et sans doute l'influence du jour s'est fait sentir sur l'auditoire distingué qui s'était rendu à son appel, car la soirée s'est terminée par un bal improvisé, non toutefois sans que Mlle Langlumé, pianiste de talent, n'eût recueilli d'unanimes applaudissements après l'exécution, par elle et M. Mikiels, d'une belle sonate de Mozart pour piano et violon, de l'andante de la *Lucie* par Liszt, du duo du *Couronnement* par H. Herz ; dans ces morceaux de style, comme dans les *Soupirs*, de Godefroid, et dans une charmante tarentelle, la bénéficiaire a su faire apprécier le mérite d'une exécution bien travaillée, forte et gracieuse à la fois, et surtout d'un profond sentiment musical.

— Adorateur fervent de l'art musical sous toutes ses manifestations, M. Bazille Fregeac a voulu que le caractère de son concert participât de l'approche des jours saints, de jeûne et d'abstinence ; il avait donc

prié Alexis Dupond de chanter, en compagnie de Mlle Fregeac, un hymne à la Vierge et un *Laudate Dominum* de Ch. Dancla, que cette jeune cantatrice amateur a dit avec beaucoup d'âme ; sa voix, rivalisant de suavité avec le chant du violon obligé qui accompagne ce morceau remarquable sous tous les rapports, a rendu le sentiment religieux dont il est empreint de manière à provoquer les applaudissements les mieux mérités.

Une barcarole orageuse, solo pour violoncelle, par Sébastien Lee, a succédé à cette partie sérieuse du concert, et bientôt Mlle Joséphine Martin, par une fantaisie charmante sur des airs espagnols, composée et délicieusement exécutée par elle, est venue, grâce aux *boleros*, aux *cachuchas* et aux *jota aragonaises* dont cette œuvre fourmille, rendre à la soirée son côté profane, à la grande joie de la partie féminine de l'auditoire, que pour un peu ces airs vifs et passionnés, rendus plus vifs encore par le jeu brillant et accentué de Mlle Joséphine Martin, auraient entraînée à la danse.

—Les dernières saisons des concerts ont vu naître une nouvelle forme de l'art musical et dramatique, l'opéra de salon, que la publicité doit encourager. Jusqu'à ce jour, ce genre d'ouvrage n'a guère été traité que par des compositeurs et des chanteurs quelque peu inexpérimentés des choses du théâtre, et qui rappelaient le dicton : Dieu nous garde d'un dîner d'ami et d'un concert d'amateurs! Il n'en a pas été de même de *la Bourse ou la Vie*, scénette (assez heureuse interprétation du mot espagnol *saynète*), joli petit opéra de salon, en un acte et en vers, de M. Galoppe-d'Onquaire, mis en musique par M. Charles Manri. La première représentation a été donnée vendredi dernier, dans le bel établissement des Néothermes du docteur Bouland. Cette bluette dramatique se distingue par l'esprit et la facilité de la versification. L'intrigue n'en est pas forte : deux personnages s'y meuvent. Il s'agit d'une jeune veuve, riche, qui, en qualité de dame de charité, vient chez un jeune homme, riche aussi, qu'elle a distingué dans le monde, qu'elle aime enfin. Forte de la vertu à la mode, la bienfaisance, elle vient quêter pour les pauvres. Après un entretien philanthropique mêlé de galanterie, notre jeune homme refuse de rendre à sa belle visiteuse la bourse des pauvres qu'elle a oubliée chez lui, à moins qu'elle ne consente à l'épouser, car il l'aime aussi, lui. « Mais c'est la bourse ou la vie que vous me demandez là, Monsieur! — J'en conviens, Madame ; mais cette bourse, je vais vous la rendre, à condition que vous me donnerez, vous, la vie et le bonheur, en acceptant mon cœur, ma main, mon nom. » Il est inutile de dire que le consentement ne se fait pas attendre, et que l'hymen classique s'ensuit.

Tout cela est bien un peu précieux, maniéré, forcé; mais la grâce et l'esprit y dominent.

M. Charles Manri est un compositeur artiste, quoique amateur. Il a déjà écrit plusieurs ouvrages de divers styles : musique sacrée, mélodies, légendes avec chœurs, opéras de salon; il sait la fugue, l'instrumentation moderne, science dont il s'est peu servi, car l'ouvrage n'a été accompagné qu'au piano. On n'en a que mieux distingué de charmantes mélodies qui auraient été étouffées par le bruit d'un orchestre improvisé et peut-être composé d'amateurs.

Un de nos meilleurs chanteurs de concert, M. Jules Lefort, à la voix sympathique, a été fort bien dans le personnage de l'amoureux. Mme Gaveaux-Sabatier, la cantatrice toujours à la mode, a joué et chanté le rôle de la jeune veuve avec un talent inné de comédienne et cette gentillesse musicale qui provoquent les applaudissements aussitôt qu'on la voit paraître et surtout aussitôt qu'on l'entend chanter.

HENRI BLANCHARD.

REVUE DES THÉATRES.

Épuisement dramatique. — Le vieux et le neuf. CIRQUE : *la Reine Margot*. — GAÎTÉ : *Henri III*. — PORTE-SAINT-MARTIN : Mélingue ; — Bouffé. — VAUDEVILLE : *Madame Lovelace* ; — *les Infidèles*. — AMBIGU : *l'Espion du grand monde*. — PALAIS-ROYAL : *le Tueur de lions* ; — *Monsieur de Saint-Cadenas* ; — *les Toquades de Borromée*. — VARIÉTÉS : *Madame Roger Bontemps* ; — *un Pari biscornu*. — ODÉON : *le Réveil du mari*. — Événement littéraire.

Nous disons parfois que le théâtre s'épuise, que l'étoffe du drame et du vaudeville, cent fois retournée, finit par laisser voir la corde. Les directeurs semblent de notre avis, car à défaut de nouveau, ils donnent du vieux. Le Cirque a repris *la Reine Margot*, et la foule a consacré cette tentative plus heureuse que celles du même genre au même théâtre. Ce que voyant, la Gaîté a repris aussitôt *Henri III*. Ici, il est vrai, la reprise emprunte une grande valeur au nom des interprètes. C'est Frédérick-Lemaître qui joue le duc de Guise. On a écrit à cette occasion, que pour la première fois de sa vie cet artiste jouait un rôle créé par un autre. C'est une erreur, car nous l'avons vu nous-même, il y a plus de vingt-cinq ans, dans le *Marino Faliero* de Casimir Delavigne, créé par Ligier. Au fond, Frédérick aurait pu s'abstenir. Certes on retrouve dans son exécution quelques empreintes du lion vieilli; mais en somme, cette figure du duc de Guise, très-carrée par la base, ne prête à aucune des fantaisies de ce célèbre virtuose dramatique. Quant à la direction, elle a très-bien fait de spéculer sur l'attraction du nom de Frédérick, qui, jusqu'à sa dernière dent, sera un *artiste*, et un artiste recherché de la foule.

Mme Naptal-Arnault représente la duchesse de Guise. Nous ne lui trouvons pas tout à fait l'ampleur et l'autorité du personnage ; mais elle est intelligente, et si jolie d'ailleurs, que nous la préférons, après tout, à quelque fort *premier rôle* épais, barbu, et conforme en tout au type de femme qui tient cet emploi au boulevard.

Laferrière, dans le rôle de Saint-Mégrin, est incontestablement de tous les interprètes celui qui rappelle le mieux le créateur Firmin. Il y a quelque analogie dans les qualités et les défauts de ces deux artistes, vifs et emportés parfois jusqu'à la rage.

Pierron avait déjà joué le rôle de Henri III sur une scène voisine. Il a composé une physionomie d'une couleur violente et bizarre qui semble un Delacroix descendu de son cadre. C'est un très-remarquable travail d'artiste, très-apprécié surtout des artistes.

On se sent à la fois rajeunir et vieillir en revoyant ce drame après vingt-sept ans. Vous rappelez-vous, mes contemporains, quel grand bruit se fit autour de cette œuvre à son apparition? Tout conspirait alors contre les Grecs et les Romains, restaurés depuis par Mlle Rachel. Une société frémissante, travaillée par une révolution politique et littéraire, et cherchant des voies nouvelles, se passionna pour cet art brillant, rapide et mouvementé. Aujourd'hui on peut mesurer la déception qui se cachait au fond de cette littérature préoccupée surtout de la forme. Précisément, dans les conventions de l'art, ce qui varie le plus, c'est la forme, et après un quart de siècle, après tant d'orgies dramatiques en trente tableaux, ces cinq actes de *Henri III* paraissent maigres et étiques. Il reste néanmoins une pièce bien faite et intrinsèquement d'une valeur très-supérieure à ce carnaval historique que nous avons vu depuis défiler sur la scène.

A la Porte-Saint-Martin, Mélingue a épuisé une série de représentations de Benvenuto Cellini. L'excursion de cet artiste sur une scène où il n'apparaît plus qu'à l'état d'*étoile*, a été très-heureuse pour la direction. Les recettes se sont maintenues à une moyenne de 4,000 fr. Nous constatons le fait par loyauté et pour l'honneur de la vérité ; car l'artiste en lui-même n'est pas très-haut placé dans nos sympathies. Il est une des dernières expressions de cette école fausse et violente qui a transporté au boulevard le lyrisme de la tragédie remise en prose. Il n'y a peut-être pas autre chose à faire pour les artistes qui exploitent

ce genre. Mais ce genre même nous est odieux, et nous croyons que la génération nouvelle incline avec nous vers un art plus réaliste.

Bouffé a succédé à Mélingue. Mais le répertoire de cet artiste, autrefois si populaire, est si épuisé qu'on a dû recourir à la reprise d'une pièce dont le mérite consiste précisément à avoir été peu jouée, parce qu'elle avait peu réussi (*le Mousse*). La tentative ne paraît pas avoir donné des résultats miraculeux, et il nous semble que les représentations de Bouffé deviennent déjà bien intermittentes.

Le théâtre du Vaudeville s'est lancé dans les grandes aventures, ce dont nous le louons en principe. M. Boyer comprend le public, il sait que les plus aimables marivaudages passent aujourd'hui inaperçus. Il recherche ce qui fait du bruit même dans la chute; et à tout prendre, mieux vaut avoir joué, il y a dix huit mois, *le Mariage d'Olympe*, pièce qui est tombée devant des recettes souvent imposantes, que d'avoir représenté trois ou quatre de ces bergeries en un acte qui réussissent devant les claqueurs et les ouvreuses.

Tous les mineurs du Sacramento ne rencontrent pas la pépite d'or, mais au moins ils la cherchent. Les naïfs sont ceux qui retournent un sol cent fois remué où les prédécesseurs n'ont jamais trouvé que du sable.

M. Boyer a fait rentrer Mme Doche dans une pièce en trois actes, *Madame Lovelace*. Que fallait-il pour que sa pioche rencontrât un trésor ? Trois actes de la force du premier, une physionomie un peu plus sympathique que celle de Mme Lovelace et un peu de bonheur; car nous ne contestons pas que la chance ne joue un grand rôle dans les accidents heureux ou malheureux du théâtre. Ce que nous contestons seulement, c'est qu'on ait jamais vu gagner à la loterie ceux qui n'y mettent pas. M. Boyer avait placé la chance sur un terne, il lui est sorti un extrait simple. Mais le directeur ne tourne pas lui-même la roue de la fortune.

Madame Lovelace, en somme, est une pièce où le talent ne manque pas; elle pèche par une certaine ambition et un certain fantastique de passions et de personnages substitué à la nature. C'est un duel bizarre où chacun met sa gloire à comprimer son cœur. Mme Lovelace (jeune fille) a aimé; elle a été trahie, et elle a juré que jamais une émotion n'arriverait à la hauteur de son dédain pour les hommes. Un jeune homme l'aime et se tue de désespoir. Le frère du jeune homme reprend en sous-œuvre la gageure de Mme Lovelace, il se fait aimer d'elle et la rend folle. Le public n'a pas voulu croire à cette histoire, et il a prié M. Lambert Thiboust, l'auteur, un garçon d'esprit, de lui en raconter une autre.

Vingt-quatre heures avant, le Vaudeville avait représenté une comédie en un acte, *les Infidèles*. C'est tout ce qui lui restait d'une pièce en deux actes, plus fortement conçue et fondée sur des oppositions sociales que la censure n'a pas admises. Il y a donc peu de chose à dire des *Infidèles*, qui demeurent une pièce agréable, mais incomplète.

L'Ambigu joue depuis quinze jours un drame, *l'Espion du grand monde*. L'analyse ne vous apprendrait rien de bien nouveau. Il y a là des coquineries et des trahisons que vous avez vues partout ailleurs. La pièce ne déplaît pas aux amateurs du boulevard, et au point de vue de la recette, elle en vaut une autre.

J'ai maintenant à liquider une petite faillite dont l'actif se compose d'un fort gros lot de vaudevilles. L'inventaire en dira la valeur.

Au théâtre du Palais-Royal :

1° *Le Tueur de lions.* — Quiproquo grotesque dont la combinaison comique consiste à faire passer Hyacinthe pour le célèbre Gérard, le Thésée africain. — Mention honorable...

M. de Saint-Cadenas. — Comique de caractère, fondé sur la défiance incurable du personnage principal, qui voit partout des piéges pour sa bourse ou pour son honneur. Gaîté qui grimace un peu. Les auteurs, MM. Labiche et Marc Michel, nous ont accoutumés à beaucoup mieux.

3° *Les Toquades de Borromée.* — Nouvelle fantaisie sur le thème de *Jocrisse maître et Jocrisse valet*. On peut en rire si on se trouve dans la maison, mais on peut rester chez soi sans manquer son bonheur.

Variétés :

1° *Mme Roger Bontemps.* — Veuve, par supposition de décès, de l'illustre Roger Bontemps de joyeuse mémoire, cette aimable cabaretière trouve, comme Pénélope, le moyen d'éloigner les prétendants à sa main jusqu'au retour de son Ulysse. Prétexte à couplets fort bien traités par le dernier maître en ce genre, M. Clairville.

2° *Un Tari biscornu.* — Histoire conjugale de M. Paul de Kock, pareille à toutes celles qui figurent dans les romans de cet auteur.

On demande des pièces plus importantes; la direction, dit-on, s'en occupe.

Il y a encore à l'Odéon *le Réveil du mari*, en deux actes; mais on ne nous a pas convié à la représentation, et tout m'autorise à penser que nos amis de ce pays lointain aiment tout autant que nous parlions d'autre chose ; par exemple, du grand événement littéraire qu'ils annoncent pour la fin du mois, la représentation d'une pièce en cinq actes, de Ponsard. Vous verrez que ce jour-là le bureau de location de l'Odéon touchera à toutes les extrémités de Paris.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Robert le Diable*, a été donné lundi dernier pour le second début d'Armandi, qui n'a pas moins réussi qu'au premier. C'est un jeune artiste qui a encore besoin d'études pour arriver au complet développement des belles qualités qu'il possède.

*** Mercredi, *le Corsaire* était précédé du *Maître chanteur*, de M. Limnander, qui reparaissait sous le titre de *Maximilien*. Mlle Dussy n'y chantait plus le rôle de page, qui lui avait valu du succès, mais elle y succédait à Mlle Poinsot. Obin est toujours excellent dans le rôle principal.

*** *La Reine de Chypre* a été reprise vendredi avec Mme Tedesco dans le rôle de Catarina, Roger dans celui de Gérard, et Bonnehée dans celui de Lusignan. La représentation a été fort belle à tous égards. La grande cantatrice n'avait jamais été mieux inspirée, et ne s'était jamais montrée plus dramatique : sa voix admirable n'en a produit que plus d'effet. Roger ne laisse rien à désirer dans le rôle de Gérard, ni Bonnehée dans celui du roi. Le succès a été ce qu'il devait être avec de pareils interprètes. Aujourd'hui dimanche, seconde représentation

*** La cent-soixante-septième représentation de *l'Etoile du Nord* a été donnée cette semaine au théâtre impérial de l'Opéra-Comique. Battaille et Mlle Duprez, dans les rôles de Peters et de Catherine, ont montré le même talent et obtenu le même succès que lors de l'apparition du chef-d'œuvre. Tous les autres artistes, et notamment Mocker, Jourdan, Mlles Lemercier et Decroix n'ont pas été moins heureux.

*** Le théâtre impérial Italien prépare, pour la semaine sainte, un magnifique concert spirituel. En voici le programme: 1° Ouverture de Mercadante, écrite expressément pour le *Stabat Mater* de Rossini; 2° *Stabat Mater* de Rossini, chanté par Mario, Carrion, Mongini, Everardi, Angelini, Mmes Grisi, Frezzolini, Penco, Borghi-Mamo et les chœurs; 3° *Foi, Espérance et Charité*, de Rossini, chanté par Mmes Grisi, Frezzolini, Penco, Boccabadati, Borghi-Mamo, Pozzi, Martini, Dell' Anese et les chœurs; 4° M. Bottesini, qui fera entendre sur la contre-basse un adagio religieux; 5° *I celi immensi narrano*, de Marcello, par Mme Borghi-Mamo et les chœurs. Tous les amateurs de la belle musique voudront assister à cette solennité.

*** On assure que Mme Frezzolini a signé avec M. Calzado un nouvel engagement pour l'année prochaine.

*** La soirée au bénéfice de Mme Borghi-Mamo au Théâtre-Italien est fixée au lundi 17 mars : on donnera le *Trovatore*. MM. Bottesini, Braga, Sighicelli et Stanzieri, quatre virtuoses italiens, par des solos exécutés sur la contrebasse, le violoncelle, le violon et le piano, prêteront le concours de leur talent à cette représentation.

*** Aujourd'hui dimanche, représentation du *Barbier de Séville* : Bottesini se fera entendre dans l'entr'acte.

*** La rentrée de Mme Ristori a eu lieu mercredi au Théâtre-Italien dans *Mirra*. La foule était considérable, et le succès n'a pas été moins grand que l'année dernière.

⁂ *Le Thé de Polichinelle* est une fantaisie lyrique en un acte, représentée cette semaine au théâtre des Bouffes-Parisiens, et dont M. Edouard Plouvier a écrit les paroles, M. Poise la musique. La pièce, comme on dit, échappe à l'analyse. Trois femmes charmantes, tantôt sous le costume de leur sexe, tantôt sous celui d'Arlequin, se disputent le cœur et la main du héros de Bergame. Sur ce canevas léger M. Poise a brodé une agréable musique, digne en tout point du compositeur qui nous a déjà donné *Bonsoir voisin* et *les Charmeurs*. On a remarqué et applaudi le trio du thé, les couplets sur l'amitié, le duo des cartes, et les gracieux couplets encadrés dans le tableau final. Mlles Dalmont, Schneider et Macé sont charmantes dans leurs divers costumes, et leur ramage ressemble à leur plumage. Un joli décor peint par Cambon ajoute au succès de l'ouvrage et des interprètes.

⁂ Le théâtre des Folies-Nouvelles a donné la semaine dernière un opérette, *Madame Mascarille*, dont M. Viart a fait les paroles et M. Bovery la musique. Il s'agit toujours des personnages de la comédie italienne ; cette fois c'est Mascarille qui, mari d'une jolie femme, a le double tort de la laisser seule au logis pendant qu'il va courir les cabarets et les tripots, et de la battre à son retour. Léandre a su habilement profiter d'une situation si favorable pour s'introduire chez la jeune femme ; mais, surpris par le mari déguisé en huissier, il n'a d'autre moyen de se tirer de ce mauvais pas que de payer les dettes de Mascarille, dont il avait acheté les lettres de change protestées, afin de se faire le champ libre en l'envoyant en prison. — Ce canevas, qui est le coup d'essai de M. Viart, a pleinement réussi. Il a fourni à M. Bovery le sujet d'une musique fort agréable et qui a été bien interprétée. Mlle Colinet fait de notables progrès; elle a surtout chanté fort joliment des couplets de facture : *Comment tromper son mari?*

⁂ Berlioz est de retour à Paris, ainsi que le jeune Théodore Ritter, qui se trouvait en même temps que lui à Weimar.

⁂ Vivier, l'excentrique Vivier, l'impalpable Vivier, qu'on croit avoir vu le matin sur le boulevard des Italiens et qui le soir est à Constantinople, à St-Pétersbourg ou Péking ; Vivier, au cor enchanté, dont tout le monde parle et que personne n'entend, Vivier enfin, l'homme mythe, que chacun connaît et que personne ne voit, qui ne se révèle d'ordinaire qu'aux têtes couronnées, daignerait se manifester au commun des mortels avides de savoir s'il existe ou non, s'il est un farfadet, une incarnation diabolique ou une mystification! Vivier, si l'on en croit le bruit qui s'est tout à coup répandu, donnerait dans les salons d'Erard, *aux premiers jours d'avril* (notez bien cette date), un concert dans lequel il paraîtrait en chair et en os, lui et son cor. Nous donnons la nouvelle comme elle nous est venue, mais nous n'y croirons que quand nous aurons vu et entendu.

⁂ L'une des meilleures élèves de Panseron, Mlle Charles, qui, aux derniers concours du Conservatoire, a remporté un second prix de chant, s'est fait entendre, lundi dernier, dans un concert donné à Reims, avec un brillant succès. Sa belle voix et l'excellente méthode qu'elle tient de son professeur se sont déployées dans les deux airs qu'elle a chantés, celui du *Siége de Corinthe* notamment, ainsi que dans deux romances, l une de Loïsa Puget, et l'autre de Wekerlin, intitulée les *Roses*.

⁂ Le célèbre pianiste Fumagalli, après avoir donné plusieurs concerts à Milan, à Padoue, Vicence, Verone, Udine, en a donné aussi à Venise, toujours avec le succès d'enthousiasme qui le suit partout. Mme la duchesse de Berry, en ce moment à Venise, a désiré l'avoir deux fois chez elle pour le faire entendre à M. le comte de Chambord. La duchesse de Parme et le duc de Modène ont assisté à ces soirées et ont complimenté l'éminent artiste.

⁂ Aujourd'hui dimanche, Duprez donne chez lui, sur son petit théâtre de la rue Turgot, une audition du quatrième acte et d'autres fragments de son opéra inédit, *Samson*. Mmes Pauline Viardot et Caroline Duprez sont au nombre des interprètes.

⁂ Le concert d'Emile Prudent est toujours fixé à mercredi prochain, 12 mars, salle de Herz, à huit heures du soir. Plusieurs des chefs-d'œuvre de Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, seront interprétés par Mme Viardot, Gardoni et l'orchestre, sous la direction de Tilmant. La première audition du deuxième concerto *la prairie*, *les Bois*, et diverses compositions nouvelles d'Emile Prudent, compléteront cette solennité musicale.

⁂ Pour le dixième et dernier concert d'abonnement, la Société des jeunes artistes du Conservatoire nous a fait entendre un fort beau quatuor pour cors, exécuté avec un rare ensemble par MM. Paquis, Pomé, Schlottmann et Bonnefoy, et une symphonie nouvelle de M. Lefébure-Wély, riche d'effets ingénieux, mais dont le caractère général est plutôt théâtral que symphonique. Le *Jésus de Nazareth*, de M. Gounod, est une belle et placide mélodie, parfaitement écrite pour la voix de Battaille, à qui l'auditoire a redemandé avec renfort de bravos le second couplet. Dans la bénédiction des drapeaux, du *Siége de Corinthe*, on a remarqué la voix d'un jeune ténor soliste, M. Troy, élève du Conservatoire.

⁂ Ernst vient de quitter Paris ; le célèbre violoniste accompagne Jenny Lind dans la tournée qu'elle va faire en Angleterre pour y donner des concerts.

⁂ On annonce le prochain mariage du célèbre violoniste Joachim avec la fille de Mme Bettina d'Arnim, connue par la *Correspondance de Goëthe avec un enfant*.

⁂ M. et Mme Léonard viennent de faire une tournée triomphale en Hollande. Les journaux néerlandais nous apprennent qu'ils se sont fait entendre deux fois à Amsterdam ; deux fois aussi à Rotterdam ; ensuite à la Haye, Utrecht, Arnhem, Dordrecht et Maestricht.

⁂ Le célèbre pianiste Théodore Doehler est mort à Florence, le 21 février. Ses obsèques ont été dignes de sa renommée. Quatre professeurs, compositeurs ou pianistes, MM. Babuscio, Kraus, Picchi et Giovacchini, tenaient les coins de la draperie funèbre. Un long cortége d'artistes, d'amateurs, d'amis, suivait sa dépouille mortelle. Sa veuve va lui faire construire un mausolée, qui sera le pendant de celui du poëte Giusti.

⁂ L'auteur des charmantes petites comédies intitulées : *la Lettre perdue*, — *Comment cela finira-t-il?* — *l'Argent du diplôme*, — *Pedril'o*, — *le Billet de l'Opéra*, — *les Sept articles du testament*, — M. Luigi Ploner, est mort à Bologne, regretté de tous ses concitoyens

⁂ M. Alphonse Wanson, compositeur et professeur au Conservatoire de Liége, est mort le 1er mars en cette ville.

⁂ Mlle Desbrosses, ancienne actrice du théâtre de l'Opéra-Comique, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-douze ans. C'est elle qui avait créé le rôle de *Ma tante Aurore*, et qui concourut plus longtemps qu'aucune autre de ses camarades à la fortune du théâtre et du genre par un talent plein de verve et de naturel. Il y a trois ans que sa mort avait été annoncée par erreur : il s'agissait alors de sa sœur cadette, moins âgée qu'elle de trois années, et qui, jusqu'en 1814, avait été atachée au Théâtre-Français.

⁂ M. Valteau, second chef des chœurs au théâtre de l'Opéra-Comique, vient de mourir à la suite d'une courte maladie. C'était un artiste modeste, intelligent et aimé.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

⁂ *Strasbourg*. — Le concert donné par M. Wuille dans la salle de la mairie a mis en relief tout le talent de l'habile clarinettiste. Les variations bouffes sur *Marlborough* (*le trille diabolique*), ont été pour le virtuose l'occasion d'un succès enthousiaste. Avec les variations sur le *Pré aux Clercs*, M. Wuille nous a fait faire la connaissance du nouvel instrument de Sax, le *saxophone* (*alto*), que l'on entendait à Strasbourg pour la première fois en public. Cet instrument appartient à la nombreuse famille de cuivres inventés par M. Sax, et en particulier au quatuor des saxophones, qui comprend, outre l'*alto* dont il est question ici, le *soprano*, le *baryton* et la *basse*. Réunis en quatuor, ces instruments congéniaires doivent produire un harmonieux effet, et nous souhaitons de pouvoir les entendre quelque jour ensemble. Pris isolément et comme instrument de solo, le saxophone paraît tenir une partie de sa valeur de celle de l'exécutant : M. Wuille le manie supérieurement et en tire un excellent parti. Il a reçu, après le morceau qu'il a joué, des applaudissements qui s'adressaient au moins autant à l'artiste qu'à son instrument.

⁂ *Boulogne-sur-Mer*, 6 mars. — Au premier concert pour les pauvres donné le 29 février par la Société philharmonique, Mlle Dobré a chanté avec une rare distinction les airs de *la Sonnambula*, de *Fernand Cortez* et de délicieuses romances. Ces différents morceaux ont valu à l'éminente cantatrice des applaudissements enthousiastes et plusieurs fois les honneurs du rappel. Les autres parties du programme ont été fort bien remplies avec le concours d'artistes de la localité : Mme Moutonnier, pianiste, M. Auguste Dessailly, très-habile sur l'harmonium, et la classe chorale de l'école de musique. L'orchestre a exécuté les ouvertures d'*Oberon* et du *Dieu et la Bayadère*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Londres*, 6 mars. — Le théâtre de Covent-Garden vient d'être la proie des flammes. L'incendie s'est déclaré pendant un bal masqué que donnait le professeur Anderson. Le feu a commencé à quatre heures cinquante minutes du matin. La confusion et le trouble ont été extrêmes dès les premiers moments. Les masques se sont sauvés en criant *au feu !* et déjà les flammes s'élançaient en jets lumineux dans les airs. Ce qui a donné l'éveil dans la salle, c'est la chute de quelques poutres enflammées. Le malheur est arrivé au moment où l'orchestre était en train de

jouter la fin de l'air national : *God save the queen*. Personne, assure-t-on, n'a péri, grâce aux précautions prises par la police. M. Anderson, sous-locataire de la salle, était assuré pour 2.000 liv. st. (50,000 fr.); mais cette somme ne l'indemnisera pas. La perte totale causée par ce désastreux événement ne peut être estimée à moins de 250,000 liv. st. (6,260,000 fr.). Le théâtre qui existait avant celui qui vient d'être détruit avait été construit par Rich, vers 1732. Après avoir subi divers changements, il fut incendié le 20 septembre 1808. La première pierre de l'édifice qui devait finir comme le précédent fut posée le 31 décembre 1808, et la salle fut inaugurée le 18 septembre 1809, par une représentation de *Macbeth*. Depuis l'année 1847, cette même salle restaurée servait à l'exploitation du théâtre royal italien, dont le directeur actuel est M. Gye.

*** *Weimar*, 4 mars. — Nous avons entendu (pour la première fois dans son entier) *la Damnation de Faust* de Berlioz, samedi dernier. Cette soirée est de celles dont on conserve longtemps le souvenir. L'académie de chant de M. Montag avait voulu se joindre aux choristes du théâtre, et cette masse de voix bien exercées a produit, principalement dans l'hymne de Pâques, un merveilleux effet. La charmante Mme Milde chantait Marguerite ; elle a mis dans tout son rôle un charme et une candeur inexprimables; Milde a dit celui de Méphistophélès, toujours en savant artiste et souvent avec une verve d'une poignante ironie. Caspari (Faust) s'est montré chanteur expressif, surtout dans les morceaux d'un caractère tendre et doux. On accorde généralement de grands éloges à l'orchestre pour sa précision et la finesse de ses nuances. Quant à la partition, elle a excité un véritable enthousiasme : plusieurs morceaux ont été bissés, et le public a par trois fois rappelé l'auteur après le chœur des Séraphins qui termine cette grande œuvre.

*** *Cologne*. — Enfin nous avons eu, un peu tard peut-être, la première représentation de *l'Étoile du Nord*. Malgré l'insuffisance des répétitions et quoique la mise en scène laisse à désirer, notamment au second acte, le succès a été des plus francs et des plus brillants. Parmi les acteurs, il faut citer hors ligne Mme Babnigg (Catherine) et M. Leithner (Péters). Nous présageons au nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer de nombreuses et fructueuses recettes. On remarque dans le programme du huitième concert d'abonnement l'ouverture d'*Olympie* et une ouverture de *Dimitri*, par M. Rubinstein, qui a fait entendre dans la même soirée plusieurs de ses compositions pour piano.

*** *Gand*. — *L'Étoile du Nord* continue de briller à l'horizon du théâtre de cette ville. Les artistes peuvent réclamer une part dans le succès de l'œuvre. Mme Comte (Borchard) joue et chante le rôle de Catherine avec un talent supérieur, devant lequel disparaissent toutes les difficultés.

*** *Dresde*. — M. Gye, directeur du théâtre italien de Londres, vient d'engager notre prima donna, Mme Burde-Ney; il a payé un dédit assez important au directeur du théâtre de Koenigsberg, où l'éminente cantatrice était engagée pour plusieurs représentations.

*** *Dusseldorf*. — Cette année comme les précédentes, le festival du Bas-Rhin aura lieu en cette ville, les frais étant largement couverts par les propriétaires des principaux hôtels. Parmi les artistes qui ont été engagés, on cite Mme Burde-Ney, MM. Ander et Formès.

*** *Munich*. — *L'Etoile du Nord* a déjà été jouée trois fois. Cet opéra est monté avec soin; l'exécution, dirigée par Lachner, est excellente. Mme Dietz a chanté avec autant de succès que de talent le rôle si difficile et si émouvant de Catherine; M. Sigl s'est également fait applaudir dans le rôle de Gritzenko.

*** *Vienne*. — Au théâtre de la cour, les représentations de *l'Étoile du Nord* alternent avec celles d'*Albin* de M. de Flotow. Pour la saison allemande, on annonce la mise en répétition des *Nibelungen*, par Dorn.

*** *Berlin*. — *La Vestale* de Spontini a de nouveau fourni à Mme Kœster l'occasion de nous faire admirer son talent si vrai, si pur et si pathétique dans le rôle de Julie. Le violoniste Damroschen est à son troisième concert; ce fait suffit pour constater le succès qu'il a obtenu.

*** *Venise*. — Sur les instances de ses nombreux admirateurs, Meyerbeer a consenti à la représentation de *l'Étoile du Nord* au théâtre de la *Fenice*, dans le courant du mois de mai.

*** *Madrid*. — M. Huerta, le célèbre guitariste, dont la mort avait été annoncée par les journaux, se trouve ici en bonne santé.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

AVIS

Depuis longtemps plusieurs facteurs d'instruments de musique témoignaient à la direction de la **Revue et Gazette musicale de Paris**, le désir d'utiliser l'influence et la publicité dont elle jouit pour y annoncer les produits de leur fabrication.

D'un autre côté, lorsque les artistes donnent des concerts, il est fort important pour eux que la date, le prix des billets, les dépôts où ils se vendent soient indiqués au public. La loi sur le timbre ne permettait pas à la *Gazette musicale* de recevoir ces annonces, et la direction ne voulait pas, en élevant le prix de l'abonnement, faire supporter à ses abonnés l'augmentation de dépenses à laquelle il fallait se résoudre pour faire timbrer les numéros.

Une combinaison appuyée du concours des principaux facteurs d'instruments de Paris, en assurant à la *Gazette musicale* une quotité d'annonces suffisante, a résolu la difficulté.

A partir d'aujourd'hui, ce journal recevra donc toutes les annonces qui intéresseront l'art musical, la fabrication des instruments, la librairie, la peinture, la sculpture, le théâtre et les arts en général. Il donnera, en outre, la nomenclature des concerts annoncés et une bibliographie des publications musicales de la semaine.

La *Gazette musicale* est répandue non seulement en France, mais aussi dans les pays étrangers, et sa spécialité lui procure une clientèle de lecteurs que n'ont point les autres journaux. Afin de l'étendre encore, la direction s'est entendue avec les chefs des principaux établissements publics de Paris, tels que Cercles, Cabinets littéraires, Restaurants, Cafés, etc., afin que le journal y séjourne toute la semaine, et à cet effet, elle a adopté des cartons spéciaux qui en assurent la conservation, en même temps qu'ils offriront encore un autre mode de publicité aux fabricants désireux d'en user pour des annonces permanentes et illustrées.

Les annonces sont reçues au bureau de la *Revue et Gazette musicale*, boulevard des Italiens, nº 1, de 9 heures du matin à 5 heures du soir. — Le prix de la ligne justifiée sur un caractère de 7 points et de 46 *n* à la ligne, est pour *une seule annonce* de 75 cent.; pour *cinq* annonces, de 50 cent. — Réclames, 2 fr. la ligne. — Entre-filets, 3 fr. — On traite de gré à gré pour les abonnements de 13, 26 et 52 annonces, de même que pour les annonces affiches, illustrées, etc.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

HARMONICORDE, nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain, présentement rue Vivienne, 53, seront prochainement réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassens-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

CONCERTINA double, breveté, de la fabrique de Wheathstone et Ce, Conduit-Street, à Londres. — Ce nouvel et remarquable instrument comprend deux concertina distincts en un seul, chacun possédant des notes à l'unisson et donnant à l'exécutant la faculté de jouer des dues ou des mélodies avec accompagnement, résultats impossibles à obtenir d'aucun autre instrument de cette sorte. La combinaison des clefs en rend le doigté si facile, qu'une personne même ignorante de la musique, peut acquérir une perfection d'exécution qu'elle n'atteindra qu'avec beaucoup de temps et de difficulté sur les autres instruments. Le double Concertina se prête également à la plus expressive comme à la plus rapide exécution, soit qu'on n'en exige qu'une succession de notes simples, comme dans les instruments à vent, soit qu'on lui fasse produire une harmonie composée de deux ou trois parties. A ces avantages, se joignent la beauté toute particulière de ses tons, la perfection de sa fabrication et celui d'être très-portatif.

Prix (une octave et demie pour chaque main), en acajou : 50 à 150 fr.

Id. en bois de palissandre avec boîte en acajou et vernie : 200 à 315 fr.

Dépôt, chez Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

ENSEIGNEMENT MUSICAL. Cours MOLARD et Clém. LAVAL, piano, solfége, chant, accompagnement, harmonie. Les leçons ont lieu le mercredi et le samedi de chaque semaine; elles commencent à midi. Le prix de chaque cours est de 15 fr. par mois. — Le cours de piano est fait par Mlle Clémence Laval; celui de solfége élémentaire et supérieur par M. Molard; celui d'harmonie, par M. Crèvecœur; le cours d'accompagnement, par M. Becquié de Peyreville, premier violon du Théâtre-Italien. Les élèves auront la faculté de suivre un ou plusieurs de ces cours. — Par leur position au centre des quartiers adoptés par les artistes, par le mérite incontestable des professeurs, par la concentration en un seul enseignement des différentes branches de l'art, les cours Molard-Laval, dont les jeunes personnes obtiennent déjà des résultats brillants, sont appelés à un grand succès. — Boulevard Montmartre, 19.

OFFICE SPÉCIAL DE PUBLICITÉ POUR LA RUSSIE. Régie exclusive des journaux de Saint-Pétersbourg autorisés pour les annonces. Direction à Paris, boulevard des Italiens, n° 1.

Au moment où, selon toutes les apparences, une paix prochaine va rétablir entre les deux nations des rapports fâcheusement interrompus par la guerre, il importe aux grandes maisons industrielles de Paris de signaler leurs établissements et leurs produits à la riche clientèle et aux débouchés importants que leur a toujours offerts la Russie. L'*Office de publicité*, par la réunion dans ses mains des principaux organes de publicité de Saint-Pétersbourg, leur en donne le moyen à des conditions très-modérées et qui présentent toute garantie.

Pour les renseignements et les tarifs, s'adresser de 9 à 4 heures à l'*Office de publicité*.

PLEYEL* ET Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR, 2e série de la BIBLIOTHÈQUE MUSICALE, publiée par G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu. En vente, six volumes pour voix de *Ténor, Soprano, Mezzo-Soprano, Baryton, Contralto, Basse-taille.* Chaque volume contient vingt-cinq morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes. Prix net : 12 fr.

A. BOTTE. **Tristesse,** andante de salon pour le piano. . . . . 7 fr. 50
Juana, polka-mazurka pour le piano . . . . . 4 fr. 50

Chez HEUGEL et Ce, éditeurs, 2 bis, rue Vivienne.

ABONNEMT DE LECTURE MUSICALE de la maison Brandus, 103, rue de Richelieu. Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

IMITATION DE JÉSUS-CHRIST. Les Bibliothèques publiques de France et de l'étranger contiennent des manuscrits précieux qui nous ont été légués par les religieux des siècles passés. Depuis le VIIIe jusqu'au XVIIe siècle, l'ornementation a été poussée à un degré inouï d'élégance et de variété. L'éditeur L. Curmer, 47, rue de Richelieu, a eu la pensée de réunir dans un seul ouvrage les plus beaux spécimens de ces magnifiques pages. Il a choisi le meilleur texte de l'excellente traduction de *l'Imitation de Jésus-Christ*, par le chancelier de Marillac, et il a entouré les pages d'ornements empruntés à plus de quatre cents manuscrits différents, dont la couleur et le dessin sont reproduits avec la plus scrupuleuse exactitude. Ces trésors inappréciables vont sortir des rayons où ils demeurent inconnus, et viendront orner les bibliothèques particulières où jusqu'à ce jour ils n'étaient pas représentés.

LA MODE NOUVELLE. Littérature, religion, histoire, beaux-arts, sciences, poésie, critique, théâtres, causerie des salons.

Cette revue destinée à prendre la place éminente qu'occupait, dans la presse périodique, l'ancien journal *la Mode*, supprimé judiciairement, paraît les 1er, 11 et 21 de chaque mois, par livraison de 80 pages, depuis le 1er janvier dernier. Elle publie des gravures de modes, de fantaisie et de dessin; c'est à la fois une revue sérieuse, littéraire, et un recueil de salons. Elle forme par an quatre magnifiques volumes de 600 pages environs.

Prix : un an, 28 fr.; six mois, 15 fr.; trois mois, 8 fr. — Bureaux, rue Louis-le-Grand, 21. — On s'abonne à l'aide d'un mandat sur la poste, à l'ordre de M. J.-P. Lucet, gérant.

PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES. — On peut se procurer tout ce qui paraît en ce genre chez A. MIFFLIEZ, libraire-éditeur, 19, passage Vendôme, près le boulevard du Temple.

STEUBEN. *L'Annonciation de la Vierge*, magnifique lithographie dessinée d'après le tableau du maître, par Léon Noel, vient de paraître chez Daziaro, marchand d'estampes, boulevard des Italiens, n° 15. Cette belle planche fait un digne pendant à celle de *la Femme adultère* du même dessinateur. Elle se vend 15 fr. sur papier de chine.

OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ (vente publique d') tels que ivoires sculptés, émaux de Limoges miniatures, camées, tabatières et coupes en agate et matières précieuses, bijoux anciens et modernes, armes orientales et européennes, objets en argent repoussé, etc., par suite du décès de M. B***, hôtel des Commissaires priseurs, rue Drouot, n° 5, salle n° 5 bis, les lundi 10 et mardi 11 mars 1856, heure de midi, par le ministère de M. Charles Pillet, commissaire priseur, rue de Choiseul, n° 11, successeur de M. Bonnefonds de Laviaille, assisté de M. Roussel, expert, chez lesquels se distribue le catalogue.

COLLECTION DE TABLEAUX (vente publique d'une) des écoles française, italienne, flamande et hollandaise, le mercredi 12 mars, à l'hôtel des Commissaires priseurs, rue Drouot, n° 5, par le ministère de M. Charles Pillet, commissaire priseur, rue de Choiseul, n° 11, assisté de M. Febvre, expert. — Exposition le mardi 11 mars.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. Nouvelles publications.

Arnaud et **Dancla.** Op. 11. Le Violoncelliste moderne, 42 mélodies progressives pour le violoncelle, en quatre parties . . . . . 21 »
Bergson. Op. 36. Scène italienne, caprice brillant pour le piano. . . . . 6 »
P. Bernard. Op. 35. Le Chant des feuilles, idylle pour le piano . . . . . 6 »
Op. 33. L'Hirondelle du clocher, rêverie pastorale pour le piano . . . . . 5 »
Croze. Op. 30. Méthode complète et progressive pour l'enseignement du piano. . . . . 25 »
René Favarger. Op. 7. Ondine, bluette pour le piano . . . . . 5 »
J. Grunbaum. Six mélodies avec paroles italiennes et allemandes, adaptées aux vocalises de Concone, chaque . . . . . 3 »
G. Grève. Les premiers Rayons, six pensées musicales pour violon et piano concertants. . 36 »
Félix Godefroid. Noce au village, scène champêtre pour piano . . . . . 5 »
J.-Ch. Hess. Op. 35. Rose des bois, premier nocturne pour le piano . . . . . 5 »
C. John (de Berlin). Op. 36. Perles et Fleurs, valse de salon pour le piano . . . . . 5 »
Op. 33. Chant des Sirènes, pour le piano . . 4 50
Ch. Kullak. Op. 70. Andante pour piano et clarinette en *la* ou violon. 7 50
J. Leybach. Op. 16. Idylle pastorale pour le piano . . . . . 5 »
M. Mocker. Op. 20. Marche turque pour piano 6 »
A. Martin. L'Art du piano, cours complet théorique et pratique du piano. 7 50
J. Neukomm. Messe de *Requiem*, par Mozart, arrangée pour orgue expressif et piano ou deux pianos . . . . . 18 »
J. Philipot. Op. 51. L'Isola bella, mélodie pour le piano. . . . . 5 »
G.-L. Rhein. Deuxième nocturne pour le piano 6 »
C.-G. Reissiger. Op. 119. Septième quatuor composé pour piano, violon, alto et violoncelle 18 »
H. Roselleu. Op. 149. Barcarolle pour piano. 6 »
F. Schubert. Duo pour le piano à quatre mains, d'après le quatuor œuvre 29 . . . . . 9 »
E. Steinkuhler. Op. 33. Chant du printemps, étude de salon pour le piano . . . . . 4 »
Op. 45. Rêverie, impromptu pour le piano . . 4 »
S. Verroust. Air varié pour hautbois, avec accompagnement de piano d'après Beer . . . . 9 »
C. Voss. Op. 203. Le petit Conscrit, marche sur les mélodies de Kucken, pour le piano. . . . 6 »
L. Wély. Op. 98. Les Pifferari, aubade italienne pour piano. . . . . 5 »
Op. 100. Mazurka élégante pour piano. . . . 5 »
Op. 102. La Clochette du Pâtre, nocturne pour le piano . . . . . 6 »
E. Wolff. Op. 202. Rêverie pour le piano . . 5 »
Op. 201. Emilie, grande valse brillante pour le piano . . . . . 6 »
Op. 203. Deuxième marche triomphale de Sébastopol pour le piano. 7 50

CONCERTS ANNONCÉS.

Salle Herz,	10 mars,	Matinée de M. Cimino.	
—	11	—	Soirée de M. Lagasse.
Salons d'Erard,	11	—	John Thomas. Prix du billet numéroté : 10 fr.
Salle Pleyel.	11	—	Soirée de Adrienne Picard et matinée de Mme Roubaud de Cournant.
Salons d'Erard,	12	—	Société des quatuors de Mendelssohn. Stalle numérotée, 8 fr.; entrée, 5.
Salle Herz,	12	—	Emile Prudent. Stalle d'orchestre, 10 fr.; pourtour, 5 fr.
—	12	—	Matinée de M. Orlandi.
Salle Pleyel,	12	—	Soirée de Mlle Vautier.
Hôtel d'Osmond,	12	—	Ouverture des Concerts-Promenades, Musard.
Salle Herz,	13	—	M. et Mme Deloffre. Stalle d'orchestre, 10 fr.; pourtour, 5 f.
—	13	—	M. Dollingen.
—	14	—	Caroline de Luigi. Stalle d'orchestre, 10 fr.; pourtour, 6 fr.
—	15	—	Mme Sudre (Joséphine Hugot).
Salle Pleyel,	16	—	Matinée de MM. Alard Franchomme.

Billets au magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 11. | 16 Mars 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

La mort vient de frapper un artiste célèbre, Th. Doehler. Nos abonnés nous sauront gré de leur donner une de ses dernières œuvres les plus goûtées : le DOUZIÈME NOCTURNE POUR PIANO (op. 70).

SOMMAIRE. — Mélographie ou nouvelle notation musicale, de M. Juan Népomucène Adorno (1er article), par **Fétis** père. — Concert d'Emile Prudent. — *Samson*, opéra de Duprez. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — Bibliothèque musicale ancienne et moderne, répertoire général du Chanteur, du Pianiste et de l'Instrumentiste, publiée sous la direction de MM. A. Parseron, H. Herz, etc. — Nouvelles et annonces.

MÉLOGRAPHIE OU NOUVELLE NOTATION MUSICALE

Par M. JUAN NÉPOMUCÈNE ADORNO (1).

(Premier article.)

Voici un ouvrage de *trente-neuf pages* qui dit plus de choses qu'il n'est gros ; car il ne faut pas prendre le titre à la lettre et se persuader qu'il ne s'agit que d'une de ces fantaisies de systèmes nouveaux de notation de la musique, sous prétexte de simplification, dont nous avons vu tant d'essais infructueux depuis un demi-siècle. M. Adorno ne va pas à moins, dans ce petit écrit, qu'à refaire toutes les notions, toute la théorie, toute la pratique de la musique, voire même à replacer la science de l'acoustique sur des bases toutes différentes de celles qu'on lui a données jusqu'à ce jour. Commençons par dire, avant de nous livrer à l'analyse de son système, que M. Adorno, Mexicain de naissance, est un homme fort intéressant, que nous avons eu l'honneur de connaître pendant la durée de l'Exposition universelle de Paris, où plusieurs de ses inventions se faisaient remarquer dans diverses classes ; que son esprit est orné de connaissances variées ; enfin, qu'il fait un noble et généreux usage de sa fortune, en essais et dépenses qui n'ont d'autre but que la manifestation de ce qu'il considère comme la vérité, l'utilité générale, et en particulier l'amélioration de l'éducation musicale dans sa patrie.

Beaucoup de curieux visiteurs de l'Exposition ont passé près des ingénieux appareils imaginés par M. Adorno pour l'explication de son système, sans s'y arrêter. D'autres ne les auront considérés que comme des objets de fantaisie. S'il en est qui aient jeté les yeux sur l'ouvrage dont nous nous proposons de rendre compte, ils se seront sans doute bien gardés de le lire ; car, artiste ou amateur, personne ne s'intéresse à une notation nouvelle de la musique qu'il faudrait apprendre ; c'est bien assez d'avoir appris à déchiffrer celle dont l'usage est répandu sur toute la terre.

S'il ne s'agissait que d'une proposition de signes nouveaux à substituer à ceux qui sont connus pour écrire la musique, peut-être n'en parlerions-nous pas, quelque ingénieux qu'en pût être le système, persuadé que nous sommes de l'accueil indifférent qui leur serait fait ; mais la notation de M. Adorno n'est point un fait isolé : elle est intimement liée à un système tout d'une pièce, dont la conception a le caractère d'une œuvre philosophique : c'est ce système que nous nous proposons de faire connaître ; par occasion, la notation mélographique trouvera son explication.

La *Mélographie* n'est que le prodrome d'un grand ouvrage auquel M. Adorno travaille depuis plusieurs années, et dont il promet la publication. Elle renferme un certain nombre de propositions hardies dont le livre futur devra donner les démonstrations. Laissons parler l'auteur lui-même à son point de départ, et sa pensée tout entière se produire avant de la discuter :

« .... Jusqu'ici on avait cru que les vibrations de l'air étaient la cause du son ; mais une longue série d'observations et d'expériences m'a convaincu (ce que j'espère démontrer) que non-seulement l'air ne produit pas le son, mais qu'il en est un très-mauvais conducteur, comme il est également très-mauvais conducteur du calorique. La matière pondérable est indispensable pour conduire le son, mais elle ne le produit pas. »

Nous ne connaissons pas les expériences de M. Adorno, et nous ne voulons rien préjuger contre ses démonstrations ; mais il est aussi des expériences qui prouvent qu'en l'absence de l'air, ou lorsqu'il se raréfie à l'excès, le son ne se produit pas. Saussure, lors de son ascension du Mont-Blanc, remarqua, lorsqu'il eut atteint le sommet, où sa respiration était très-pénible à cause de la rareté de l'air, que la sonnerie d'une montre à répétition ne se faisait plus entendre. Les aéronautes qui se sont élevés à de très-grandes hauteurs ont aussi constaté que la voix y est si faible, qu'on a peine à l'entendre. Enfin, tout le monde connaît cette expérience d'une horloge à timbre placée sous le récipient d'une machine pneumatique : si l'on fait le vide, on voit le marteau frapper l'heure sur le timbre, mais on n'entend pas le son de celui-ci.

M. Adorno se trompe lorsqu'il dit d'une manière absolue : *Jusqu'ici on avait cru que les vibrations de l'air étaient la cause du son ;* car Azaïs a attaqué cette théorie dans ses cours, il y a environ quarante ans, et a reproduit ses objections au mois d'octobre 1831, dans une lettre au rédacteur de la *Revue musicale*. Les plus considérables de

(1) Brochure in-4° avec une planche.

IMPRIMÉ TIMBRE

ces objections étaient celles-ci : 1° si les vibrations de l'air étaient *la cause* du son, ce son aurait toujours le même timbre, quel que fût le corps élastique dont les excursions détermineraient l'ébranlement aérien; or. c'est ce qui n'a pas lieu; car les timbres d'un violon, d'une flûte, d'une trompette, sont très-différents; 2° le son se propage à travers les liquides; ainsi, un timbre enfermé dans une boîte placée au fond d'un vase contenant une masse d'eau, et percuté par le moyen d'un mécanisme, serait entendu, bien que le liquide ne soit pas susceptible de vibration, et ne communique conséquemment aucun mouvement à l'air qui pèse à sa surface; 3° si l'air était la cause du son, comment pourraient se combiner les vibrations des sons graves, moyens et aigus d'un orchestre composé d'un grand nombre d'instruments dont tous les timbres sont différents pour l'oreille; vibrations dont les vitesses très-diverses se heurteraient dans un affreux désordre?

Ces objections sont plus spécieuses que solides La question du timbre des sons produits par les instruments d'espèces diverses est complexe : nous ne sommes pas encore en possession de toutes les données nécessaires pour la résoudre d'une manière absolue pour tous les cas; mais les travaux et les expériences réitérées de plusieurs acousticiens modernes, notamment de Savart et de Boehm, ont fourni déjà des renseignements précieux qui démontrent que le mode de vibration imprimé aux appareils sonores en est la cause fondamentale. Le frottement, la percussion, le pincé des cordes, déterminent des modes de vibration différents de ces mêmes cordes, et ont pour résultats des timbres qui n'ont pas d'analogue. Or, les mouvements vibratoires des appareils sonores impriment à l'air des ondulations dont les directions variables et diversement combinées donnent naissance au caractère du timbre. La moindre modification introduite dans l'appareil résonnant change les circonstances de la mise en vibration de l'air, et par cela même altère le timbre. Ainsi, une sourdine posée sur le chevalet d'un violon comprime les vibrations de celui-ci; les battements du pied gauche de ce chevalet ne s'opèrent plus sur la portion de la table au-dessous de laquelle est collée la barre longitudinale; de là, vibration imparfaite de la table ainsi que de la barre, et par suite faible ébranlement de la masse d'air contenue dans la caisse de l'instrument et timbre sourd. La colonne d'air contenue dans un tube produit des sons d'un timbre très-différent, selon qu'elle est mise en vibration par un trou latéral, comme la flûte traversière, ou par l'une de ses extrémités à l'aide d'un sifflet, comme la flûte à bec. Enfin, et ceci est de la plus haute importance dans la question, l'altération d'une forme donnée à la colonne d'air contenue dans un tube produit des timbres différents dans les diverses parties de l'instrument. Par exemple, l'ancienne flûte, dont la perce est en partie cylindrique et en partie conique, a, indépendamment de ses autres imperfections, le défaut essentiel de l'inégalité du timbre. Brillante dans les sons aigus, elle est terne et sourde dans le bas. En donnant à toute la colonne d'air la forme cylindrique, M. Boehm a fait une réforme radicale de la flûte, et lui a donné l'identité de timbre qui lui manquait, par le même principe qui a produit la justesse des intonations. Si la colonne d'air d'un tube est large, et si l'agent de sa mise en vibration a la puissance suffisante, le timbre est plein, rond et moelleux; si elle est étroite et resserrée, comme dans le cylindre de la trompette et du trombone, le timbre a un éclat strident. N'oublions pas que Savart a démontré, en 1830, la production du son, en l'absence d'un instrument de musique quelconque, par le seul foulement de l'air qui résulte de la rotation rapide d'une grande roue formée de rais au nombre de huit ou dix. Ces rais battent l'air à coups redoublés contre un obstacle dont le plan est perpendiculaire à celui de la roue. Les résultats de ses expériences ont été publiés dans les *Annales de chimie et de physique*, de Gay-Lussac et Arago (T. XLVII, pag. 60 et suiv.).

Quant à la question posée par Azaïs sur la possibilité de la combinaison des vibrations de l'air pour la production de tous les sons des instruments d'un orchestre, y compris la détermination de tous les timbres divers, cette difficulté n'est pas plus sérieuse que celle de la formation des harmoniques par la division de l'air en ondes proportionnelles aux dimensions des parties du corps résonnant dont les frémissements déterminent la rapidité des oscillations. Le son de la corde entière et ceux des harmoniques produits par ses divisions arrivent concurremment à l'ouïe par des vitesses relatives à leurs intonations, sans se confondre et par des courants parallèles.

J'en ai dit assez pour faire voir que M. Adorno est dans l'erreur s'il croit être le premier qui ait nié la formation du son par les vibrations de l'air, et qu'il ne s'égare pas moins que son prédécesseur dans cette opinion. Voyons maintenant ce qu'il substitue à la réalité de la résonnance de ce fluide :

« Le milieu dans lequel nous vivons, et que dans mon ouvrage j'appelle *harmonium*, est un fluide impondérable qui renferme non-seulement les corps solides et liquides, mais encore les corps gazeux, et par conséquent l'atmosphère. L'*harmonium* est un mouvement perpétuel selon les forces et les harmonies géométriques dont je parlerai dans l'ouvrage susdésigné. Ces mouvements produisent des séries harmoniques qui, en même temps qu'elles sont susceptibles d'une infinie variété, reproduisent leurs harmonies, depuis l'immense étendue de l'univers physique jusqu'à la petitesse impalpable d'un élément matériel. De cette manière, on peut mettre en mouvement une quantité plus ou moins grande d'*harmonium*, selon son intensité, et par conséquent faisant percevoir un son grave ou aigu. Mais si le mouvement résulte des ondulations de l'*harmonium* pour reprendre son équilibre, il produit alors, dans certains instruments, des vibrations dont la sonorité est agréable à l'oreille.

» Ces vibrations ne sont ni fortuites ni capricieuses, mais le résultat des séries géométriques dont j'ai déjà parlé. Ainsi, quand il se produit deux ou plusieurs mouvements commensurables entre eux, selon les séries en étendue du fluide impondérable, il en résulte des vibrations qui non-seulement favorisent ce mouvement, mais encore donnent lieu à leur mouvement mutuel : *et voilà la cause des sons harmoniques*. Mais on peut produire des vibrations qui, au lieu de favoriser ce mouvement mutuel, lui sont contraires, se repoussent elles-mêmes; et dans ce cas, il en résulte des sons discords que nous appelons *dissonances*.»

J'ai cité ce passage dans toute son étendue, afin de faire voir par un nouvel exemple que l'esprit le plus éclairé ne peut s'isoler des résultats de l'expérience dans les phénomènes physiques, sans tomber aussitôt dans l'hypothèse. En lisant ce passage du mémoire de M. Adorno, on serait tenté de se croire au temps des systèmes de physique que le XVIIe siècle vit éclore. Son *harmonium* est de la famille des tourbillons et des atomes crochus. Il ne nous informe pas des observations qui l'ont conduit, je ne dis pas à constater l'existence de ce fluide impondérable, mais même à en supposer l'existence. Jusqu'à ce que cette existence soit démontrée, ou du moins indiquée, par des faits d'évidence, nous ne pouvons considérer la nouvelle substance donnée par M. Adorno, non-seulement comme la cause des sons, mais comme le critérium de leurs rapports consonnants et dissonants; nous ne pouvons, dis-je, considérer ce système que comme le fruit de l'imagination de son auteur.

En niant que les vibrations de l'air fussent la cause de la production du son, Azaïs tombait aussi dans l'hypothèse; mais le point de départ de son système avait au moins l'avantage de s'appuyer sur un fait matériel dont l'existence ne peut être mise en doute, à savoir, les vibrations des corps résonnants. Suivant lui, le son est lancé en rayonnant par le corps sonore, comme la lumière est lancée en rayonnant par le corps lumineux. L'acoustique et l'optique sont deux sciences exactement parallèles. Ce qui complète la similitude et résout toutes les questions des deux genres, c'est que les rayons lumineux, ainsi que les rayons sonores, sont formés chacun de globules constamment en vibration. Cette condition : la vibration constante du globe lumineux et du globe sonore, est rigoureuse et essentielle.

Ce qui distingue, dit encore Azaïs, ces deux genres de rayons, c'est que l'émission lumineuse est beaucoup plus rapide et beaucoup plus abondante que l'émission sonore ; ce qui fait qu'elle peut traverser le vide pneumatique sans y éprouver de changement; tandis que les rayons sonores, dans le vide pneumatique, s'y comportent exactement comme les rayons électriques qui émanent de la pointe d'un conducteur. Tant que le récipient est plein d'air, ces rayons électriques s'y montrent en aigrette formée de rayons divergents ; à mesure que l'air se retire, les faisceaux électriques, ainsi que les faisceaux sonores, entrent en divagation, se dispersent, s'altèrent, et enfin, lorsque le vide est complet, s'évanouissent. Nous cessons de voir les rayons électriques et d'entendre les rayons sonores. Telle est la nécessité de l'air, non pour la production des sons et de l'électricité, mais pour contraindre le son et les fluides électriques à prendre une densité qui rende leurs effets sensibles à nos organes. Quant à la projection rayonnante, soit de lumière, soit d'électricité, soit de son, hors des corps qui les produisent, elle a pour cause immédiate la cause unique et universelle, l'EXPANSION.

L'expansion! Voilà donc ce qui, dans le système d'Azaïs, remplace l'air, non comme cause productrice du son, car dans ce système le son est dans le corps mis en vibration, mais comme cause de projection rayonnante. L'air a aussi son rôle, lequel consiste à donner de la densité aux rayons sonores, afin de les rendre sensibles à l'ouïe. Comment se produit cette densité par l'action de l'air si ce n'est par la vibration de ce fluide? Et si la densité sonore résulte des vibrations de l'air, qu'est-ce autre chose que la production même du son sous l'action d'un corps mis en oscillation vibratoire par un agent quelconque? Enfin, si l'air est vibrant dans le phénomène du son, qu'est-il besoin d'un propagateur autre que la succession de ses ondes, et que vient faire cette cause occulte désignée sous le nom d'expansion?

L'expansion est au système d'Azaïs ce que l'harmonium est à celui de M. Adorno, c'est-à-dire une simple hypothèse. Ces deux hommes d'esprit abandonnent la science de l'acoustique pour en faire le roman. Disons cependant que le système du premier de ces auteurs a l'avantage de la clarté. Il a pour point d'appui des faits évidents, incontestables : l'auteur ne s'égare que dans l'explication des causes. Au contraire, l'hypothèse de M. Adorno n'a d'autre base qu'une supposition gratuite de substance inconnue, dont l'existence, fût-elle réelle, ne pourrait être démontrée. Il y règne un embarras évident, et l'auteur en tire des conclusions qui n'en paraissent pas être les conséquences nécessaires, au point de vue de l'harmonie.

J'ai cru devoir examiner avec soin les préliminaires du système, parce que toute la partie pratique dont il me reste à parler en découle logiquement.

(*La suite prochainement.*)

FÉTIS père.

CONCERT D'ÉMILE PRUDENT.

S'il est un artiste que nous ayons suivi pas à pas dans la carrière, et dont nous ayons marqué tous les progrès, c'est sans nul doute celui dont le nom figure en tête de ces lignes : aussi n'avons-nous pas besoin de préface pour en venir au concert donné par lui mercredi dernier dans la salle Herz, et pouvons-nous, sans plus de cérémonie, en aborder le compte-rendu. Depuis la publication de ses œuvres principales, Émile Prudent a beaucoup voyagé, beaucoup joué à l'étranger et en France, quoique rarement à Paris; mais comme il sait toujours mêler la vie de contemplation et d'étude à la vie active, il a écrit, composé, non pas beaucoup, ce n'est pas sa méthode, parce qu'il ne compose et n'écrit que quand il croit avoir quelque chose à dire, et c'est une raison de plus pour qu'on soit curieux d'entendre ce qu'il soumet au public, ce qu'il l'invite à venir écouter.

Dans le programme de sa soirée, la curiosité se portait d'abord sur un concerto nouveau, le second qui soit sorti de sa plume, et qu'il a intitulé *la Prairie*. Pourquoi ce titre? La question était inévitable. On se demandait ce qu'un concerto et une prairie peuvent avoir de commun ensemble. On se souvenait que Prudent s'était abandonné naguère à une veine pastorale qui lui avait inspiré d'excellents morceaux : *les Bois*, *les Champs*, *la Villanelle*, *le Retour des bergers*, et même cette *Danse des fées*, dans laquelle il avait fait encore du paysage à la manière de Shakespeare dans *le Songe d'une nuit d'été*. On se disait que peut-être le musicien avait voulu continuer sous une autre forme cette féconde série d'esquisses heureuses. Avait-on deviné juste? Il est certain que le nouveau concerto d'Émile Prudent justifie son titre, en ce qu'il est tout entier d'un seul morceau, comme une vaste prairie que ne coupent ni montagne ni fleuve, et qu'une certaine impression de calme y domine constamment.

Ainsi que dans son premier concerto, Émile Prudent s'est appliqué à marier le piano et l'orchestre dans les combinaisons d'un travail symphonique. Ce n'est donc pas un concerto proprement dit, pas plus que ce n'est une vraie prairie. C'est une œuvre d'un caractère élevé, d'un sentiment placide et rêveur, dans laquelle le piano joue en quelque sorte le rôle de la pensée, en face d'une belle et tranquille nature. Le piano s'y livre sans excentricité, sans bizarrerie, à une multitude de fantaisies d'un style toujours distingué, toujours irréprochable, et dont l'immense talent du virtuose dissimule à merveille l'extrême difficulté. Tel est, en effet, l'un des grands mérites d'Émile Prudent, c'est qu'en l'écoutant, en le voyant jouer sa musique, on ne se douterait jamais qu'il y a là des abîmes, on ne soupçonnerait pas ce qu'il faut d'habileté consommée et profonde pour l'exécuter sans plus d'efforts, avec autant de netteté, de simplicité.

L'un des autres diamants du programme, c'était le scherzo que Prudent a joué après son caprice sur *la Sonnambula*. Ce scherzo, ravissant de verve et d'entrain, est, comme le concerto, accompagné par l'orchestre avec lequel le piano s'élance, voltige et tourbillonne sur un mouvement de danse, tarentelle, saltarelle, ou tout ce que vous pourrez imaginer de plus léger, de plus aérien. De pareils morceaux ne s'analysent guère ; on les suit comme on peut, à perte d'haleine, et dès qu'ils sont finis on les redemande pour tâcher d'en retenir quelques fragments. C'est ce que tout l'auditoire a fait l'autre soir d'une voix unanime, et Prudent a recommencé son scherzo, mais il aurait pu le redire encore deux ou trois fois sans avoir à redouter les mémoires trop fidèles.

Les *Romances sans paroles* sont à l'ordre du jour. Prudent a voulu s'essayer dans ce genre que Mendelssohn a illustré. Son essai n'est pas moins qu'un coup de maître. On a pu s'en convaincre au silence religieux dans lequel on l'écoutait chanter, sur le piano, d'élégantes et suaves mélodies, couronnées par des ritournelles d'un tour original, d'un coloris étincelant. Enfin le compositeur-pianiste a terminé la soirée en jouant sa chasse intitulée *les Bois*, qu'il avait ornée d'une introduction nouvelle, écrite pour huit cors, dont quatre font l'écho. Cette composition ainsi arrangée a doublé de prestige et d'effet. Elle transporte en pleine forêt, sur la piste d'un cerf; elle résume en une vivante symphonie tous les plaisirs de cette guerre passionnée que l'homme fait aux animaux; elle en communique l'ivresse et le vertige. Après l'ouverture du *Jeune Henry*, *les Bois* sont assurément l'une des invitations à la chasse les plus entraînantes et aussi l'une des compositions les mieux conçues, les mieux conduites, en un mot, l'un des titres les plus glorieux d'Émile Prudent.

Mme Viardot et Gardoni partageaient seuls avec le bénéficiaire et l'orchestre, conduit par Tilmant, les honneurs du programme. Mme Viardot a chanté pour sa part une scène d'*Armide*, de Gluck, le rondo final de *la Sonnambula* et un madrigal, de Clari, avec Gardoni, qui a dit seul un air de *la Création*, d'Haydn. Les applaudissements ne leur ont pas manqué ; le rondo de *la Sonnambula*, surtout, a été

applaudi avec chaleur par la brillante assemblée que le nom d'Emile Prudent avait réunie, et qui eût été plus nombreuse encore, si les dimensions de la salle l'eussent permis.

Samson, opéra de Duprez.

Cet opéra, dont la musique a pour auteur un illustre artiste, n'en était pas à sa première audition. Déjà deux fois, l'année dernière, Duprez avait ouvert sa jolie salle de la rue Turgot pour y offrir les prémices de son œuvre à une foule choisie. Dimanche dernier, il s'agissait d'une audition nouvelle, et la foule avait encore repris le même chemin, mais quelle foule! Toutes les grandeurs du génie, du rang et du courage y comptaient des représentants! Les poëtes, les artistes, les savants coudoyaient les généraux et s'inclinaient devant les princesses. Rossini lui-même ne s'était pas trop fait prier pour venir chez l'artiste qui chantait si merveilleusement le rôle d'Arnold, chez le sauveur de son *Guillaume Tell*.

Samson a donc subi sa troisième épreuve. Comme l'année dernière, le rôle de Dalila était rempli par la charmante Caroline Duprez, qui ne s'est jamais montrée mieux la digne fille de son père; mais presque tous les autres rôles avaient changé d'interprètes. Mme Pauline Viardot chantait celui de Méhala et lui imprimait le caractère de son talent grandiose, en même temps qu'elle lui prêtait le charme de sa vocalisation si savamment audacieuse. Puget avait succédé à Gueymard dans le rôle de Samson, et s'y faisait vivement applaudir à cause de son expression chaleureuse et dramatique. Euzet, Portheaut et un élève de Duprez, M. Rauch, se signalaient dans les autres rôles, ainsi qu'une multitude de chanteurs et de cantatrices, modestement résignés aux fonctions de choristes.

Pour la première fois, *Samson* a été dit entièrement. Nous connaissions les trois premiers actes, mais non le quatrième, qui n'a pas semblé le moins remarquable, et dans lequel on a justement applaudi de fort belles choses. Du reste, si les auditeurs ont été satisfaits de l'œuvre, l'auteur n'a pas eu à se plaindre de ses auditeurs, car ceux-ci ne lui ont pas épargné les témoignages de sympathie et d'enthousiasme. Le grand ténor a pu se croire encore au théâtre et se dire à lui-même : « C'est toujours comme si je chantais! »

P. S.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

M. Cuvillon. — Mmes Pauline Viardot, Cécile David, Mlles Zélina Vautier, Adrienne Picard, Laguesse. — M. et Mme Deloffre, Mlle Molidoff. — MM. Baur, John Thomas, Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret.

En notre qualité d'annaliste et de critique des choses musicales à l'époque des concerts, nous disons, avec les amis et les partisans du progrès: il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde; or nous le recherchons ce nouveau..., mais il faut bien convenir que nous ne le rencontrons pas très-souvent. Chaque virtuose qui donne concert se croit-il obligé de le faire dans l'intérêt de l'art, ou pour faire entendre une œuvre magistrale, importante, de forme nouvelle? Point. Les artistes, ils l'avouent naïvement eux-mêmes, remontent chaque année sur l'estrade de la publicité pour ne pas se laisser oublier; et plusieurs ont raison, car cela pourrait bien arriver. M. Cuvillon n'est pas de ces derniers. Quoiqu'il fasse de rares apparitions dans les séances musicales, on ne l'oublie pas, et l'on applaudit toujours en lui le violoniste de bonne école, de bon style, sympathique quand il chante sur son violon, malgré sa sensibilité un peu trop nerveuse. Indépendamment du plaisir qu'il a fait éprouver à son auditoire en exécutant le rondo russe de De Bériot et l'*andante* avec sourdine de Baillot, son concert a offert au public un attrait nouveau, celui d'un trio de Beethoven (l'œuvre 1re en *ut* mineur), joué par Mme Viardot, Franchomme et le bénéficiaire. Oui, Mme Viardot pianiste! et pianiste possédant le sentiment de l'œuvre du grand maître. Après avoir servi d'interprète à la fée Alcine, au Lucifer de la *Résurrection*, de Haendel, et aux accents si terriblement fantastiques du *Roi des Aulnes*, de Schubert, la célèbre cantatrice a chanté de ses dix doigts sur le clavier comme une Mattmann ou une Pleyel.

Et puisque nous en sommes sur les princesses de l'art, nous mentionnerons ici *quelques-unes* des satellites de ces astres brillants du piano, qui ne laissent pas d'avoir leur physionomie, leur individualité.

Par exemple, si Mme Cécile David, pianiste peu connue jusqu'à ce jour, a prouvé, dans le quintette de Hummel, la mazurka de Schulhoff, *la Tempête*, de Rosenhain, que son jeu est fin, net, élégant et distingué, Mlle Zélina Vautier, avec ses dix-huit ans, s'est posée, dans le concert qu'elle a donné chez Pleyel, en virtuose au son puissant, au style ferme et classique, et les connaisseurs ont été à même d'apprécier ces qualités dans le trio en *si* bémol majeur, la sonate en *ré* mineur (œuvre 31e), de Beethoven, et la grande fantaisie de Thalberg sur *la Somnambule*, dont la jeune artiste a surmonté les difficultés diaboliques avec autant d'audace que de bonheur.

Plus classique et d'un style plus châtié, peut-être un peu plus froid, Mlle Adrienne Picard, pianiste au jeu consciencieux et pur, et de la même école — celle de Clementi, Kalkbrenner et Stamaty — Mlle Picard a donné aussi chez Pleyel une soirée musicale dans laquelle elle était secondée par l'élite de nos instrumentistes à vent, MM. Dorus, Leroy, Rousselot et Jancourt. Un quintette de Spohr, deux perles musicales, *adagio* et *finale* de l'œuvre 10e de Beethoven, le beau duo pour piano et clarinette, par Weber, un prélude de Haendel et une charmante étude (*la chanson du Hamac*) par Stamaty, pianiste bien vivant au milieu de ces illustres morts, ont défrayé cette séance, pendant laquelle l'auditoire de la bénéficiaire lui a donné de nombreuses marques de satisfaction.

Si Mlle Laguesse ne vise pas à briller par la difficulté, le *brio*, elle n'en captive pas moins son public par un talent sérieux et gracieux tout à la fois, par un style correct et classique, un jeu de pianiste intime enfin, offrant tous les éléments qui font les excellents professeurs, qualités que possède Mlle Laguesse au plus haut point. Dans le concert qu'elle a donné chez Herz, elle ne s'est pas moins distinguée par son aplomb de bonne musicienne dans la musique d'ensemble, que par son jeu comme soliste. Nous reconnaîtrons même à Mlle Laguesse la qualité d'écrivain musical, puisqu'elle a pris son diplôme dans une *tarentelle*, morceau chorégraphique obligé, par lequel tous les pianistes croient s'acquérir tout d'abord le titre de compositeur.

M. Deloffre, chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, et l'un de nos bons violonistes, a donné vendredi dernier, dans la salle Herz, son grand concert annuel, en collaboration tout naturellement de Mme Deloffre, pianiste aussi charmante de figure que de talent. Ce que cette séance a offert de plus nouveau, ce ne sont pas les applaudissements provoqués par les deux bénéficiaires, ils devaient s'y attendre, mais bien un adagio tiré de l'œuvre 70e de Beethoven, instrumenté pour orchestre par M. Deloffre. Pour quelques-uns, ce travail, cet *arrangement* est un sacrilége musical; pour quelques autres, c'est une étude curieuse qui témoigne tout l'amour de l'arrangeur pour le grand maître. Si nous avions à juger la question, nous nous récuserions. L'on nous a prouvé à la vérité, par un remaniement mélodique, harmonique et instrumental, l'insuffisance des partitions de Grétry pour la génération actuelle; il n'en avait pas encore été de même à l'égard des œuvres de Beethoven. Au reste, le public ne s'est montré ni scandalisé ni vivement impressionné par cet essai. On aurait pu dire qu'il se récusait aussi.

L'entente cordiale artistique entre la Russie et la France n'a jamais

cessé d'exister, et, pour le prouver, voici revenir Mlle Molidoff, qui s'était déjà fait entendre à Paris, et qui s'est fait applaudir au concert qu'elle a donné dans la petite salle Sainte-Cécile, en chantant avec un bon sentiment musical et dramatique, une cavatine italienne, un air de *Robert le Diable* et l'air de la *Corbeille d'orange* d'Auber..

M. Baur est aussi un pianiste, car il faut toujours en revenir à cette classe nombreuse de la population musicale, d'ailleurs pianiste de talent et qui nous revient également de Russie. M. Baur est jeune, chaleureux, trop peut-être. Dans un trio en *la* mineur de Louis Lacombe, il s'est emporté comme un jeune coursier impatient du frein. Heureusement qu'il avait en Charles Dancla un sage écuyer qui l'a remis au pas. Cet excès de sève a reparu dans le scherzo et le finale de la sonate en *ut* dièze mineur de Beethoven, dits beaucoup trop vite; mais la fugue de Bach, la *Romance sans paroles* de Mendelssohn, et les *Mélodies hongroises* de Liszt, ont offert l'occasion à M. Baur de prendre sa revanche en homme de talent.

Élève de Parish Alvars, qui fut le plus célèbre des harpistes anglais, et, de plus, excellent compositeur, émule de Félix Godefroid et de Henry Binfield, John Thomas est en ce moment le lion des harpistes, puisque Labarre et Godefroid boudent contre leur réputation et contre ce bel instrument, la harpe, l'une des plus belles branches de la haute industrie de la maison Erard. M. John Thomas, professeur de harpe à l'académie royale de Londres, a donné une soirée musicale mardi 11 mars, et, dans cette séance, le bénéficiaire a obtenu un brillant succès en jouant la *grande fantaisie* sur les *Capuleti*, par Alvars, et surtout *il gran' studio*, imitant la mandoline, par le même auteur. Puis, virtuose et compositeur, il a dit des mélodies du pays de Galles arrangées par lui et exécutées avec un charme difficile à décrire : ce sont les *Adieux au pays qui m'a vu naître*, *la Marche des hommes de Hœrlech*, etc. Un chant plein, nourri, puissant, des doigts brillants, les sons harmoniques toujours bien réussis, une vivacité, une dextérité pédestre merveilleuse à faire jouer les pédales, telles sont les principales qualités de M. John Thomas, dont le talent réel a provoqué d'unanimes applaudissements dans les salons Erard où il a donné son concert.

La quatrième et dernière séance de MM. Armingaud et Léon Jacquard a eu lieu mercredi dernier. Comme dans les trois premières, ces artistes ont fait preuve du plus grand talent dans l'interprétation du maître auquel ils ont adressé leur culte, et d'unanimes applaudissements les ont en même temps remerciés de leur heureuse initiative et encouragés à y persévérer l'année prochaine. Quelques vrais amateurs de musique sérieuse espèrent bien alors entendre l'Ottetto, pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles. Ce dernier chef-d'œuvre de Mendelssohn aura quelque chose de ce nouveau dont nous parlions, et que recherche toujours le public des concerts.

Henri BLANCHARD.

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

ANCIENNE ET MODERNE,

Répertoire général du Chanteur, du Pianiste et de l'Instrumentiste, publiée sous la direction de **MM. A. Panseron, H. Herz**, *et de plusieurs autres professeurs du Conservatoire impérial de musique.*

Nous avons sous les yeux les premiers volumes de cette splendide collection dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs, et qui ne peut manquer de produire sensation dans le monde artistique et musical. Qu'on nous permette d'en rappeler succinctement le but et la portée.

La maison Brandus a édité, dans le format grand in-8°, un certain nombre de partitions célèbres dont le chiffre s'accroît tous les jours et parmi lesquelles elle a fait un choix de cent opéras, oratorios et mélodies pour composer la première série de la *Bibliothèque musicale*, véritable panthéon qui réunira à la fois les grands classiques et les célébrités contemporaines de la France et de l'étranger. Nous croyons inutile d'insister sur la nature et sur l'importance de cette collection où toutes les écoles les plus illustres et les plus populaires se trouvent représentées.

La seconde série renfermera également cent volumes du même format, et s'adressera d'une manière plus spéciale au chanteur, au pianiste et à l'instrumentiste.

Trente-cinq volumes, répertoire unique de tout ce qui a été produit de plus beau pour le chant, seront divisés par registre de voix, c'est-à-dire cinq ou six volumes pour *ténor*, sept ou huit volumes pour *soprano*, quatre volumes pour *baryton* ou *basse-taille*, et ainsi de suite.

Quarante volumes, destinés aux pianistes modernes, contiendront, outre la reproduction la plus correcte des œuvres de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Sébastien Bach, etc., celles de Chopin et des plus illustres maîtres modernes.

Enfin, vingt-cinq volumes formeront la part du violon, du violoncelle, de la flûte et des autres instruments.

Grâce au format adopté par les éditeurs, et dans lequel ils ont essayé de concilier en même temps l'économie et la commodité, ce magnifique ouvrage pourra entrer dans toutes les bibliothèques et n'en sera pas le moins précieux ornement.

La première et la deuxième livraisons, composées de douze volumes, sont aujourd'hui en vente. Les six volumes de la première série sont les partitions pour piano et chant des opéras de *Gustave*, du *Lac des fées*, de *Guido et Ginevra*, *le Siége de Corinthe*, *le Guitarrero* et *l'Enfant prodigue*.

Les six volumes de la deuxième série commencent le répertoire des morceaux de chant détachés, avec accompagnement de piano pour ténor, soprano, mezzo-soprano, contralto, baryton et basse-taille. Ce sont les premiers tomes de chacune de ces voix.

Il suffit de parcourir les volumes parus pour juger du bon goût et des soins apportés à leur composition par M. Auguste Panseron, le savant professeur du Conservatoire, qui a bien voulu se charger de la direction de la *Bibliothèque musicale* pour tout ce qui concerne le chant. Le tome Ier du ténor comprend vingt-quatre morceaux non moins célèbres que variés.

Dans le nombre, nous citerons l'air de *Guillaume Tell : Asile héréditaire;* les couplets de la cavalerie, de *l'Étoile du Nord;* la pastorale du *Prophète : Pour Bertha, moi je soupire;* la sicilienne de *Robert le Diable : O fortune ! à ton caprice;* la barcarolle de *la Muette : Amis, la matinée est belle;* la ronde fameuse du *Postillon de Longjumeau*, des airs de *Charles VI*, de *Robert Bruce*, de *Giralda*, du *Guitarrero*, du *Lac des Fées*, etc.; quelques airs italiens, et, entre autres, l'air de *Don Giovanni : Il mio tesoro instanto.* Le volume est complété par un duo de *Tancredi* pour contralto et ténor; un duo de *Guillaume Tell* pour ténor et soprano, et un terzetto de *Ricciardo e Zoraïde* pour soprano, contralto et ténor. Il y en a, comme on voit, pour toutes les aptitudes et pour toutes les spécialités. M. Panseron a poussé la précaution jusqu'à faciliter les passages trop périlleux pour certaines voix, par des variantes superposées au texte primitif.

On compte également vingt-quatre morceaux dans le tome Ier du contralto, et nous remarquons que le répertoire de Mme Stoltz en a fourni la plus grande part. Le rôle d'Odette à lui seul y figure pour deux airs, deux mélodies et une prière. *La Reine de Chypre*, *la Favorite*, *le Lazzarone* et *Robert Bruce* y ont ainsi leur contingent. Mme Alboni est représentée dans ce premier tome par trois airs de *Zerline*, et Mme Viardot par trois airs du *Prophète*. On voit que M. Panseron n'a oublié aucune des sommités de l'art, en ce qu'elles ont de plus spécial et de plus caractéristique. Selon la méthode suivie par lui, tous ces airs pour une seule

voix sont escortés de quatre morceaux à plusieurs voix, mais dans lesquels le contralto domine. Tels sont le duo du *Comte Ory : Dans ce séjour calme et tranquille;* et le trio de *Zémir et Azor : Veillons, mes sœurs.*

Parmi les airs qui composent le tome Ier de la basse-taille, et qui sont au nombre de vingt-trois, il n'en est pas un qui ne soit un modèle en ce genre. C'est d'abord la chanson des *Huguenots*: *Piff, paff, piff, paff*; la malédiction de la *Juive* : *Vous qui du Dieu vivant*; l'air de *Robert le Diable*: *Je t'ai trompé, je fus coupable*; celui de la *Fée aux roses* : *Ne crois pas que je te cède*; une ballade de M. Panseron, intitulée: *le Juif-errant*; puis des airs d'un caractère moins sérieux, celui du *Comte Ory*: *Veiller sans cesse, craindre toujours*; l'air de Fontanarose, dans *le Philtre*; l'air des *Mousquetaires de la Reine*: *Ah! pour moi quelle ivresse!* et des airs italiens : *Non più andrai*, des *Nozze di Figaro*; *Il catalogo è questo*, de *Don Giovanni*; l'air de la calomnie, d'*Il Barbiere*, etc. Dans les morceaux à plusieurs voix, M. Panseron ne pouvait omettre le duo de *Robert*: *Ah! l'honnête homme*; non plus que le trio classique des *Artistes par occasion*, de Catel : *Monsieur, jouons la comédie.*

C'est vraiment une merveilleuse idée que cette division par registres de voix, qui permet à chaque spécialité de chanteurs et de cantatrices de se faire sa part distincte dans cette vaste publication. Chaque répertoire doit en effet porter sa tomaison particulière en dehors de la tomaison générale.

M. Panseron nous promet en outre, comme complément de la seconde série, deux volumes adoptés par le Conservatoire, contenant, l'un la méthode complète, et l'autre un solfége pour mezzo-soprano, qui complètent l'œuvre du célèbre professeur sur l'étude du chant.

Avec de pareils éléments, auxquels il faut ajouter la beauté et le luxe incontestables de l'exécution, il est impossible que la *Bibliothèque musicale* ne soit pas bientôt entre les mains de toutes les personnes qui, de près ou de loin, font de la musique leur passe-temps ou leur occupation.

D.

NOUVELLES.

*** Le Théâtre impérial de l'Opéra donnait dimanche dernier, par extraordinaire, *la Reine de Chypre*. Le beau duo du troisième acte, supérieurement chanté par Roger et Bonnehée, a été comme toujours applaudi avec enthousiasme, et le public a rappelé les deux artistes. Un jeune chanteur nommé Sapin, chante fort bien les couplets populaires : *Tout n'est en ce bas monde*, que Massol et, après lui, Chapuis chantaient avec tant de succès.

*** Demain lundi, *la Juive*, pour le début de Mlle Donati. Gueymard chantera le rôle d'Eléazar.

*** M. A. Colleuille, ancien directeur du Théâtre-Royal de la Haye, d'Orléans, et du Luxembourg, à Paris, vient d'être nommé régisseur de la scène du théâtre impérial de l'Opéra.

*** *L'Étoile du Nord* a été jouée vendredi; c'était la cent soixante-huitième représentation du chef-d'œuvre.

*** *Manon Lescaut*, à l'Opéra-Comique, et *la Fanchonnette*, au Théâtre-Lyrique, sont toujours les deux pièces en vogue.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, un début ou plutôt une rentrée a eu lieu lundi dans la *Dame blanche*; c'était celle de Barbot, jeune ténor, qui, en sortant du Conservatoire de Paris, où il avait été l'un des meilleurs élèves de Manuel Garcia, s'essaya dans *l'Eclair*, dans *Haydée*, et passa ensuite à l'Opéra pour y chanter les seconds ténors. De l'Opéra, il alla tenir le premier emploi dans plusieurs grandes villes, à Lyon notamment. Le voilà maintenant qui nous revient, et rapporte avec lui ses qualités d'excellent musicien, de chanteur habile, que l'expérience a encore augmentées. Il a donc été accueilli comme il méritait de l'être. Le trio du premier acte et l'air du second n'ont laissé aucun doute sur son succès.

*** Le nouvel opéra comique en trois actes dont Halévy a écrit la musique se répète activement. La première représentation en sera donnée au commencement du mois prochain.

*** Dans l'entr'acte du *Barbier de Séville*, que le Théâtre-Italien donnait dimanche, Bottesini s'est fait entendre, et après avoir joué *le Carnaval de Venise*, le merveilleux virtuose a été rappelé trois fois de suite. Hier samedi, il a exécuté une fantaisie de sa composition, *la Cerrito*, dans un entr'acte de son opéra, *l'Assedio di Firenze*.

*** Mlle Grisi a reparu dans *Norma*, le meilleur de tous ses rôles, et elle y a retrouvé toute l'énergie dramatique et vocale qui lui servait à produire de si beaux effets. Elle y a donc réussi plus complétement que dans *Sémiramide*. Carrion s'est bien acquitté du rôle ingrat et difficile de Pollion. Mme Pozzi a chanté avec goût, mais trop petitement, celui d'Adalgise. Angelini manque un peu de cette majesté paternelle dont Lablache était le type le plus éminent.

*** L'administration du Théâtre-Italien a publié la note suivante : « Un accident fâcheux a empêché la représentation de jeudi soir au Théâtre-Italien. On devait jouer le *Trovatore*. Mario étant indisposé, la direction l'avait remplacé par Mongini. Les artistes étaient habillés et le public entrait dans la salle, lorsque les éditeurs de M. Verdi sont intervenus pour empêcher de passer outre à la représentation. Il n'était plus temps de changer le spectacle. On a été forcé de rendre l'argent et de faire relâche. Au moment où les dernières personnes s'écoulaient, arrivait l'autorisation de M. le vice-président Pasquier de jouer le *Trovatore*, comme il avait été annoncé. La direction du Théâtre-Italien regrette amèrement ce qui s'est passé, et en attendant que les tribunaux décident d'une manière définitive, elle rendra aux abonnés la représentation à laquelle ils ont droit. »

*** Mme Ristori a reparu cette semaine dans *Marie Stuart*, son second triomphe après *Mirra*. La semaine prochaine, elle jouera la *Rosmunda* d'Alfieri, et dans peu de temps la *Médée* de M. Legouvé, traduite en Italien par M. Montanelli, avec une fidélité dont tous les juges compétents font l'éloge.

*** Aujourd'hui dimanche, au Théâtre-Italien, *la Sonnambula*. Le principal rôle sera rempli par Mme Biscaccianti, jeune cantatrice encore inconnue en France, mais dont la réputation est déjà grande en Amérique.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens s'est enrichi d'une reprise qui pourrait passer pour du neuf : *le Pepito*, de Léon Battu et d'Offenbach, n'avait été joué qu'aux Variétés et dans les salons, et encore pas assez pour ce qu'il mérite. La pièce est naturelle et spirituelle : le rôle de Figaro-Vertigo est des plus amusants, et Pradeau le joue de manière à en augmenter singulièrement le charme bouffon. C'est dommage que le ténor, M. Petit-Delamarre, et la débutante, Mlle Hesmez, manquent encore d'habitude théâtrale, quelquefois même de justesse dans les intonations. Espérons qu'ils trouveront tout cela en peu de temps et qu'ils gagneront leurs chevrons dans la jeune garde du jeune théâtre. *Pepito* avait été joué quelques jours auparavant avec un grand succès dans les salons de M. de Morny.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles a donné vendredi la première représentation de *Mort et Remords*, pantomime empruntée à un ouvrage de Théophile Gautier : *Shakespeare aux Funambules*. Elle a obtenu un grand succès, et Paul Legrand s'y est surpassé.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals, spectacles et curiosités diverses, pendant le mois de février, ont été de 1,491,445 fr. 25 c.; celles de janvier ne s'étaient élevées qu'à 1,215,133 fr. 25 c.; différence en plus, en faveur du mois dernier, 276,132 fr. 15 c., répartie ainsi qu'il suit : pour les théâtres impériaux, 23,903 fr. 70 c.; les théâtres secondaires, 227,158 fr. 10 c.; les concerts, etc., 40,298 fr. 10 c.; curiosités diverses, 15,147 fr. 75 c.

*** M. Charles Réty, l'un de nos jeunes confrères de la presse théâtrale, et qui s'y est distingué par son talent, vient d'être attaché au Théâtre-Lyrique en qualité de secrétaire général.

*** On annonce encore l'incendie de deux salles de spectacle, celle de Saint-Pierre d'Alcantara, à Rio-Janeiro, et celle de Bourges, en France.

*** M. et Mme Gassier sont à Londres. M. Beale vient d'engager de nouveau ces deux artistes, que l'année dernière il avait déjà fait voyager dans les provinces anglaises, en compagnie de Mario et de Mlle Grisi.

*** Voici le programme du concert supplémentaire que donnera, aujourd'hui dimanche, la Société des jeunes artistes du Conservatoire de musique : 1° symphonie en *ut* mineur, de Beethoven; 2° chœur de *Fra Diavolo*, d'Auber; 3° concerto de piano, de Mozart, exécuté par Mme Mattmann; 4° sérénade pour instruments à cordes, de Gouvy; 5° air d'*Actéon*, d'Auber, chanté par Mme Miolan-Carvalho; 6° symphonie en *mi* bémol, de Gounod; 7° *la Brigantine*, chœur de M. Jules Cohen; 8° ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini.

*** La belle messe composée par M. Gounod, et avec laquelle l'Association des artistes musiciens a solennisé la dernière fête de Sainte-Cécile dans l'église de Saint-Eustache, vient d'être exécutée une seconde fois, jeudi 13 mars, dans la même église, au profit de la caisse des écoles du troisième arrondissement. Les chœurs étaient chantés par les élèves des écoles communales et libres.

*** Si nous en croyons les renseignements nouveaux qui nous sont parvenus, l'an de grâce 1856 comptera décidément un grand événement de plus. Le concert de Vivier aurait lieu le 10 avril. Une personne, d'ordinaire bien informée, aurait vu un billet dont un amateur offrait un prix fabuleux... Nous en saurons sans doute davantage dimanche prochain.

*** La première réunion annuelle de l'orphéon de Paris aura lieu vers la fin de ce mois sous la direction de M. Gounod.

*** Un concert, donné par M. Louis Lacombe, aura lieu dans les salons d'Erard, le 25 mars, à huit heures du soir. Quelques-uns de nos meilleurs artistes, Mme Lauters, MM. Jules Lefort, Berrin, Mlle Colas, l'intéressante élève de M. Samson, récemment engagée au Théâtre-Français, interpréteront des compositions nouvelles de l'auteur d'*Arva* et de *Manfred*. Trois chœurs, de la composition de Louis Lacombe, seront chantés par les disciples d'Emile Chevé. Enfin le bénéficiaire exécutera, indépendamment de divers morceaux pour piano seul, le trio en *ré* de Beethoven, avec MM. Alard et Rignault. On peut dès à présent se procurer des billets chez MM. Brandus, Escudier et Heugel, éditeurs de musique, et chez M. Erard, 13, rue du Mail.

*** W. Krüger donnera un concert le 28 de ce mois, dans les salons d'Erard, avec le concours de Mlle de la Pommeraye et de M. Lyon pour la partie vocale, et de MM. Hammer et E. Rignault pour la partie instrumentale. Le bénéficiaire y jouera pour la première fois plusieurs parties de sa composition. Le grand trio des *Huguenots*, chanson du *Soldat*, *la Séparation*, transcription de la nouvelle mélodie de Rossini, fantaisie sur *le Trovatore*, et pour commencer, un trio de Beethoven. *La chanson du soldat*, ainsi que *Loreley*, du même compositeur, ont obtenu beaucoup de succès, lundi dernier, au concert de Mlle Dobré et Cimino.

*** Un de nos artistes les plus aimés, M. A. Goria, a donné chez lui, mardi dernier, une soirée intime qui réunissait, avec ses nombreux amis, quelques-unes des célébrités dramatiques et musicales de Paris. Aussi est-ce à la musique que l'amphitrion avait demandé le principal ornement de sa fête et elle n'a pas trompé son attente. Sans parler de quatre charmantes compositions : *Elégie*, *Toccata*, *Romanza* et *Danse villageoise*, faisant partie de ses nouvelles études et que M. Goria a exécutées avec une grande supériorité, Battaille a chanté, pour la deuxième fois et avec un grand succès, *Jésus de Nazareth*, admirable scène écrite pour lui par Ch. Gounod; Mme Wekerlin (née Cinti-Damoreau) a dit de charmantes productions de son mari; Hermann a joué comme un ange *les Souvenirs d'Italie*, fantaisie nouvelle; Mme Meillet, les frères Lyonnet, P. Malézieux, ont varié tour à tour les plaisirs de cette soirée à laquelle on n'avait qu'un seul reproche à faire, celui de finir trop tôt.

*** Blumenthal, l'excellent pianiste-compositeur, a passé par Paris en venant de Nice et en se rendant à Londres. Dans son voyage à travers l'Italie et le midi de la France, il s'était fait souvent entendre, et toujours avec un brillant succès.

*** M. Panseron vient de faire paraître un nouveau solfége pour contralto; cet ouvrage termine sa série de solfèges pour toute espèce de voix.

*** Parmi les directeurs récemment élus de la Société Mozart, qui est placée sous la protection du duc de Saxe-Cobourg, on cite Meyerbeer, Marschner, Lindpaintner, F. Hiller, Liszt et F. Lachner. Les théâtres de la Cour, à Gotha, Weimar et Darmstadt, ont donné des représentations au profit de la Société.

*** Une brillante soirée musicale sera donnée, lundi 24 mars, dans les salons de M. Erard, par Mlle Mathilde Dovençay, charmante pianiste, élève de M. Charles John (de Berlin). La bénéficiaire jouera des morceaux de Beethoven, Godefroid, Prudent, le *Chant des Sirènes* et la polka *Campanella* (clochette), composées par son maître. Mme Marcolini, MM. Lefort, Lecieux et Paul Briand lui prêteront le concours de leur talent.

*** La cinquième et dernière soirée de musique classique et historique donnée par MM. Lebouc et L. Paulin aura lieu le lundi de Pâques, 24 mars 1856, à huit heures du soir, dans la salle Herz. On y entendra, première partie : 1° quatuor en *ré*, de Mozart, pour deux violons, alto et violoncelle, exécuté par MM. de Cuvillon, Adolphe Blanc, Casimir Ney et Lebouc; 2° fragments d'*Armide*, de Gluck : *a* air du Sommeil, avec accompagnement de flûte obligée, chanté par M. Paulin; *b* air de l'Invocation à la haine, chanté par Mme Viardot; 3° trio de Weber, pour piano, flûte et violoncelle, exécuté par Mme Mattmann, MM. Dorus et Lebouc; 4° air de *la Création*, d'Haydn, chanté par Mme Gaveaux-Sabatier; 5° Andante et menuet d'un quintette de Boccherini, pour deux violons, alto et deux violoncelles.—Deuxième partie : 1° *a* fragment d'un *Te Deum* (1705), *b* air de Lucifer, dans *la Resurrezione*, de Hændel, chantés par Mme Viardot; 2° adagio et rondo hongrois, d'Haydn, pour piano, exécutés par Mme Mattmann; 3° *a* air de *Thésée*, de Lully (1660), chanté par M. Paulin; *b* duo des *Aveugles de Tolède*, de Méhul, chanté par Mme Gaveaux-Sabatier et M. Paulin; 4° air varié de la sonate en *la*, de Beethoven, pour piano et violon, exécuté par Mme Mattmann et M. de Cuvillon; 5° *Aria di bravura* de l'opéra de *Britannico*, de Graun, maître de chapelle de Frédéric-le-Grand, chanté par Mme Viardot. Le piano sera tenu par M. Salvator.

*** Huerta, le célèbre guitariste que la presse avait tué par erreur, et que nous avons déjà ressuscité, à peine de retour à Madrid a joué devant Leurs Majestés avec le talent extraordinaire qu'on lui connaît. Il se dispose à donner un concert dans lequel il exécutera plusieurs des morceaux qui ont charmé son royal auditoire.

*** Hier 15 mars, Musard a inauguré sa nouvelle salle de concerts toute resplendissante de fleurs, dorures et lumières. La décoration vraiment féerique et du meilleur goût est due au pinceau de Moynet.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg*, 11 mars. — *L'Étoile du Nord* a été reprise avec un succès brillant : l'exécution en a été remarquable. M. Balanqué, dans le rôle de Peters; Mme Brière-Fauré, dans celui de Catherine; Mlle Savigny, dans celui de Prascovia, et M. Bouvart, dans celui de Danilowitz, n'ont mérité que des éloges et des bravos. La mise en scène est somptueuse et fait honneur à la direction ; les chœurs et l'orchestre sont excellents. Chacune des recettes a dépassé 1,500 fr. et, grâce au chef-d'œuvre du maître la caisse du théâtre peut compter sur de fructueux bénéfices.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *La Haye*. — La dernière soirée des concerts *Diligentia* s'est distinguée par la composition du programme, l'exécution énergique des grands morceaux d'ensemble, notamment de l'ouverture de Tannhauser, de la symphonie dramatique de Spohr, et surtout par le concours du célèbre violoniste Léonard, l'habile professeur du Conservatoire de Bruxelles. Il serait inutile d'analyser cette organisation artistique par excellence, qui allie la fermeté à la grâce, la vigueur à la plus suave délicatesse, un sentiment exquis à une grande force d'expression, et qui toujours se contient dans les limites du beau et du vrai, au delà desquelles commencent les tours de force, mais où finit l'art. Cette conscience rigoureuse du beau domine entièrement dans le talent de M. Léonard. Les applaudissements frénétiques qui ont accueilli chacun des morceaux exécutés par lui, ont dû lui prouver à quel point étaient appréciées les rares qualités qui le distinguent comme compositeur et comme virtuose.

*** *Berlin*. — Dans la grande salle d'un collége (gymnase) de Berlin, les élèves ont représenté l'*Ajax* de Sophocle, dans la langue originale. Les chœurs avaient été mis en musique par M. Bellermann, directeur de l'établissement. — La Société des orchestres, sous la direction de M. Stern, a exécuté pour la première fois une symphonie nouvelle de Wurst. — Mlle de Villœr et M. Damrosch ont donné un concert dans la salle de l'Académie de chant. — Mme Ney-Burde commencera la série de ses représentations par le rôle d'Euryanthe dans l'opéra de Weber.

*** *Carlsruhe*. Si le *Prophète* de Meyerbeer n'a fait son apparition chez nous que tout récemment, ce retard ne doit être attribué qu'à des raisons tout extérieures : lorsque le chef-d'œuvre faisait le tour de l'Allemagne, notre salle de spectacle devint la proie des flammes. La représentation a été irréprochable, et la mise en scène est très-brillante et d'une vérité scrupuleusement historique.

*** *Saint-Gall*. — Le festival fédéral aura lieu cette année dans notre ville, les 13 et 14 juillet.

*** *Francfort*, 6 mars. — Le concert donné par MM. Stockausen et Eliason a été des plus brillants. M. Stockausen s'est particulièrement distingué dans l'air de *l'Etoile du Nord* et le duo de l'*Elisir d'amore;* il a dit aussi, avec un charme infini, des morceaux de Speyer et de Mendelssohn. M. Eliason a fort bien joué un nocturne et une mazurka de Chopin, arrangés par lui pour le violon, et un brillant duo sur *les Huguenots*, par de Bériot et Thalberg. Le 4 mars a eu lieu, au théâtre de la ville, la première représentation de *Raymond ou le Secret de la reine*, opéra de M. Ambroise Thomas. Cette nouveauté a reçu le plus brillant accueil. A l'occasion de la fête de Mozart, le liederkranz a donné une sérénade à M. Messer, directeur de la société Sainte-Cécile et lui a fait hommage d'un bâton de mesure et d'une coupe en argent.

*** *Vienne*. — La troupe italienne sera composée cette année des artistes dont les noms suivent : Mmes Medori, Lesniewska, Sophia Norsa, Borghi-Mamo et Démeric-Lablache; MM. Bettini, Pancani (du théâtre Fenice, à Venise), Sackero, de Bassini, Ferri, Everardi, Morelli, Angelini, Ruitz, Echeverria et Rocco.

*** *Copenhague*. — M. Al. Dreyschock vient d'arriver ici et s'est fait entendre dans un concert au théâtre Royal, au profit des pauvres.

*** *Milan*. — L'*Assedio di Leida*, opéra nouveau dont la musique est de Petrella, l'auteur de *Marco Visconti*, a obtenu du succès, quoique l'exécution laissât beaucoup à désirer.

*** *Venise*, 9 mars. — *Pietro d'Alboni*, du maestro Apolloni, vient de réussir avec éclat. Le compositeur et les artistes ont été rappelés plusieurs fois.

*** *Edimbourg*. — *Le Prophète* a été représenté par la troupe italienne. Cette magnifique partition a fait *furore*, on peut le dire. Mme Widmann (Fidès) et Mme Fodor (Berthe) doivent être citées en première ligne. La partie si difficile de Jean de Leyde a été dignement rendue par M. Reichhardt.

*** *New-York*. — Ici comme à Boston, le 100e anniversaire de la naissance de Mozart a été dignement célébré par l'exécution de *Don Juan*, *la Flûte enchantée*, le *Requiem* et la messe n° 12. — Les soirées de M. Eissfeld sont très-suivies, ainsi que les matinées de MM. Mason et Bergmann.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

CAMILLE ROQUEPLAN Vente après son décès, le lundi 17 mars, une heure de relevée, hôtel des vente, rue Drouot, salle n° 2, de *Tableaux, Etudes, Dessins,* etc , par le ministère de M. Charles Pillet, commissaire priseur, successeur de M. Bonnefonds de Lavialle, rue de Choiseul, n° 11, assisté de M. Febvre, expert, rue de Choiseul, 13, chez lesquels se distribue le catalogue. — *Exposition le dimanche 16.*

PIANOS D'ÉRARD. Manufacture fondée à Paris en 1780 par les frères Érard et continuée par Pierre Érard, facteur de LL. MM. II., rue du Mail, 13 et 21, à Paris. *Seule grande médaille* (council medal) à l'Exposition universelle de Londres en 1851, MÉDAILLE D'HONNEUR à l'Exposition universelle de Paris. 1re *médaille d'or depuis 1849 à toutes les expositions.*

S'il était possible de douter encore de la supériorité de ces magnifiques instruments, l'audition de celui qui figurait mercredi dernier dans le concert d'Emile Prudent ne laisserait aucune incertitude à cet égard. Le brillant auditoire qui se pressait dans la salle de Herz a pu remarquer, au milieu du nombreux orchestre qui l'accompagnait, la puissante sonorité du piano sur lequel l'éminent compositeur et le virtuose par excellence exécutait, aux applaudissements de la foule enthousiaste, cette belle composition des *Bois*, qui n'a pas été un des moindres titres à la réputation dont il jouit aujourd'hui.

HARMONICORDE, nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain, présentement rue Vivienne, 53, seront prochainement réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. —Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

E. CHAINE. MUSIQUE NOUVELLE POUR VIOLON :

Premier grand concerto, avec orchestre ou piano.
Deuxième concerto, avec orchestre ou piano.
Elégie, violon avec piano.
L'insomnie, romanza, violon avec piano.
La Romanesca, caprice, violon avec piano.
Tarentelle, violon avec piano.
Souvenirs de Beethoven, fantaisie avec orchestre ou piano.

ANNONCIATION DE LA SAINTE-VIERGE par LÉON NOEL, d'après STEUBEN, grande lithographie (dimension de *la Femme adultère*), prix : 8 fr. sur blanc, 12 fr. sur Chine; chez Dazíaro, boulevard des Italiens, 15.

Ch. Steuben est sans contredit un des peintres les plus connus et les plus estimés de notre époque. Les amateurs recherchent ses tableaux et on a payé un prix élevé *Napoléon et le roi de Rome, le retour de l'île d'Elbe, la bataille de Waterloo, la Esméralda*, etc. Dans le nombre des tableaux de ce maître, qui sont des propriétés particulières, un des plus admirables est son *Annonciation de la Très-Sainte-Vierge.* Cette œuvre rappelle Raphaël par la grâce et la pureté jointes au plus profond sentiment religieux.

M. Léon Noël, sans rival pour l'exécution lithographique, vient de la reproduire dans les dimensions de l'original (45 cent. sur 32), avec le bonheur et l'habileté dont il a donné maintes preuves.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE (l') annuelle de la Sociétés des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, aura lieu dimanche 16 mars, à une heure après midi, chez M. Souffleto, facteur de pianos, rue Moutmartre, n° 161.

MM. les Sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

ŒUVRES DE TH. DOEHLER

POUR LE PIANO :

Op. 2. Variations brillantes sur *la Straniera* . . 7 50
Op. 3. Variations brillantes sur *I Capuletti ed I Montecchi.* 7 50
Op. 4. Variations de concert sur *la Norma* . . . 7 50
Op. 8. Introduction et variations sur *la Sonnambula* de Bellini 7 50
Op. 10. Rondo sur *le Pré aux Clercs.* 7 50
Op. 12. Variations de bravoure sur *Gustave.* . . 7 50
Op. 13. Variations brillantes sur deux motifs des *Puritains.* 7 50
Op. 14. Deux fantaisies sur des motifs de *l'Elisire d'Amore*, deux suites, chaque. . . . . 4 »
Op. 14 *bis.* Deux fantaisies sur des motifs des *Puritains*, deux suites, chaque. . . . . 6 »
Op. 15. Variations sur *la Dernière pensée de Bellini* 7 50
Op. 16. Divertissements sur des motifs du *Cheval de Bronze.* 7 50
Op. 16. Fantaisie et variations de bravoure sur *Anna Bolena* 7 50
Op. 18. Amusement de salon, fantaisie sur *le Cor des Alpes* de Proch. 7 50
Op. 19. Rondino sur *les Sonnambules* de Strauss 6 »
Op. 20. Rondino sur *la Festa della Rosa.* . . . 7 50
Op. 22. Variations brillantes sur *les Huguenots* . 7 50
Op. 27. Grande fantaisie sur *la Gipsy* 7 50
Op. 28. Variations brillantes sur *Guillaume Tell* 9 »
Op. 29. Fantaisie suivie d'une valse sur *les Treize* 7 50
Op. 35. Divertissement brillant sur *le Guitarrero* 7 50
Op. 39. Tarentelle brillante 7 50
Op. 39. *bis.* Impromptu. 4 50
Op. 42. Cinquante études de salon, deux livraisons, chaque. . . . . 20 »
Op. 44. Trois romances sans paroles, 1er livre. . 7 50
— Trois romances sans paroles, 2e livre . . 7 50
Op. 45. N° 1. Deux études 7 50
— 2 à 6 Cinq mélodies sans paroles :
2. *A un ruisseau*, barcarole. . . . 6 »
3. *L'Adieu*, mélodie de Schubert, transcrite et variée. . . . . 5 »
4. *Le Tournoi*, mélodie transcrite . 6 »
5. *Le Bohémien*, première mélodie espagnole . . . . . 6 »
6. *L'Hidalgo*, deuxième mélodie espagnole . . . . . 6 »
Op. 50. Grande polka de salon. . . . . 6 »
Op. 51. Fantaisie sur *la Favorite* . . . . . 9 »
Op. 52. Trois nocturnes élégants, trois suites, ch. 5 »
Op. 53. Trois mazurkas. . . . . 9 »
Op. 57. Douze romances sans paroles, en quatre suites, chaque . . . . . 6 »
Op. 58. Maria, Louisa, Nina, trois valses brillantes, trois suites, chaque. . . . . 6 »
Op. 62. Nos 1. Marche guerrière. . . . . 5 »
2. Air napolitain varié . . . . . 5 »
Op. 63. Le Postillon, rondo . . . . . 6 »
Op. 64. Une promenade en gondole. . . . . 6 »
Op. 65. La Suppliante, ballade. . . . . 6 »
Op. 66. Fantaisie de concert sur des thèmes de *la Sonnambula* . . . . . 9 »
Op. 67. Les Sirènes, valses dansantes. . . . . 6 »
Op. 68. Marches florentines . . . . . 6 »
Op. 69. Onzième nocture . . . . . 5 »
Op. 70. Douzième nocturne . . . . . 5 »
Op. 74. Veder Napoli e poi morir, fantaisie sur des chansons napolitaines. 7 50
Op. 73. Revue mélodique du *Prophète*, en cinq suites, chaque 7 50
Feuillet d'album. . . . . 3 »

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, 103, rue de Richelieu.

PETITE FLUTE (une place de) est vacante aux Equipages de ligne à Toulon. S'adresser pour les renseignements chez M. Buffelcrempon, passage du Grand-Cerf, 22, à Paris.

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News.—Biblioteca Nazionale.* Firenze Lemonnier, in-12. — Biblioteca de los Autores Espanoles. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

PANOFKA. **L'ART DE CHANTER,** Théorie, Exercices, Vocalises pour toutes les voix. — Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. Nouvelles publications.

Ascher. La Marrucca, grande valse.
— La Montagnarde, mazurka.
Bordèse. Cora, Moïse, Jean Bart, Nizza, les Marinières, scènes pour chant avec piano.
Botte. Op. 63. Dolorida, première mazurka de salon.
Croisez (A.). Petites fantaisies à quatre mains sur *Jaguarita.*
Cohen (Jules). Vingt quatre études de style pour piano.
Durand de Grau. Rêverie pour piano.
— Sympathie.
Gutmann. Mélancolie, mélodie.
— La Sympathie, rondo-valse.
Godefroid. Plaintes d'une captive.
— La Garde passe, de Grétry.
— Vieux menuet, XVIIe siècle.
— L'Ange du berceau, chant du soir.
— Souvenir d'Ecosse, marche des Clans.
Goria. Deuxième série du Pianiste moderne :
N° 7. Elégie. 10. Toccata.
8. Etude d'agilité. 11. Le Trille.
9. Romanza. 12. Les Arpéges.
F. Hunten. Deux morceaux brillants tirés de son premier trio.
Lutgen. Tantum ergo, avec orgue.
Lysberg. Menuet dans le style ancien.
— Pensée de Mai, deux romances sans paroles.
— Fantaisie-galop.
Lefébure-Wély. Op. 101. Rêverie, mazurka.
Marc Burty. Les Chants des âges.
Mozart. Première messe, réduite pour trois voix égales.
Neukomm. Messe solennelle de Saint-Michel, avec accompagnement d'orgue.
T. Paul. *Alleluia*, recueil de chants sacrés à une et plusieurs voix.
Prudent. Six romances sans paroles.
— Scherzo.
Wehle. Allemande, morceau de salon.

CONCERTS ANNONCÉS.

Salle Herz, 16 mars, Matinée de M. Pasdeloup.
Salle Pleyel 16 — Matinée de MM. Alard et Franchomme.
— 17 — Soirée de M. Fontana.
Salle Sax, 17 — Concert de la Société calco-philharmonique.
Salle Herz, 18 — Soirée de *la France musicale.*
Salle Pleyel, 18 — Matinée de M. Hasselmann.
Salle Herz, 21 — Soirée de M. Pasdeloup.
Salons d'Erard, 24 — Matinée de Mlle Matilde Devançay.

Billets au magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

AVIS

Depuis longtemps plusieurs facteurs d'instruments de musique témoignaient à la direction de la **Revue et Gazette musicale de Paris**, le désir d'utiliser l'influence et la publicité dont elle jouit pour y annoncer les produits de leur fabrication.

D'un autre côté, lorsque les artistes donnent des concerts, il est fort important pour eux que la date, le prix des billets, les dépôts où ils se vendent soient indiqués au public. La loi sur le timbre ne permettait pas à la *Gazette musicale* de recevoir ces annonces, et la direction ne voulait pas, en élevant le prix de l'abonnement, faire supporter à ses abonnés l'augmentation de dépenses à laquelle il fallait se résoudre pour faire timbrer les numéros.

Une combinaison appuyée du concours des principaux facteurs d'instruments de Paris, en assurant à la *Gazette musicale* une quotité d'annonces suffisante, a résolu la difficulté.

A partir d'aujourd'hui, ce journal recevra donc toutes les annonces qui intéresseront l'art musical, la fabrication des instruments, la librairie, la peinture, la sculpture, le théâtre et les arts en général. Il donnera, en outre, la nomenclature des concerts annoncés et une bibliographie des publications musicales de la semaine.

La *Gazette musicale* est répandue non-seulement en France, mais aussi dans les pays étrangers, et sa spécialité lui procure une clientèle de lecteurs que n'ont point les autres journaux. Afin de l'étendre encore, la direction s'est entendue avec les chefs des principaux établissements publics de Paris, tels que Cercles, Cabinets littéraires, Restaurants, Cafés, etc., de manière à ce que le journal y séjourne toute la semaine, et à cet effet, elle a adopté des cartons spéciaux qui en assurent la conservation, en même temps qu'ils offriront encore un autre mode de publicité aux fabricants désireux d'en user pour des annonces permanentes et illustrées.

Les annonces sont reçues au bureau de la *Revue et Gazette musicale*, boulevard des Italiens, n° 1, de 9 heures du matin à 5 heures du soir. — Le prix de la ligne justifiée sur un caractère de 7 points et de 46 *n* à la ligne, est, pour *une seule annonce*, de 75 cent.; pour *cinq* annonces, de 50 cent. — Réclames, 2 fr. la ligne. — Entre-filets, 3 fr. — On traite de gré à gré pour les abonnements de 13, 26 et 52 annonces, de même que pour les annonces affiches, illustrées, etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 12. | 23 Mars 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — 16 mars. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard.** — Un manuscrit inédit de Mozart, par **Aug. Gathy.** — Un artiste en Australie. — Revue critique, par **Henri Blanchard.** — Nouvelles et annonces.

16 MARS.

Le grand événement qui donnait à l'Empire un héritier, venait à peine de s'accomplir, que l'Empereur a voulu en faire ressentir l'influence à la grande famille des artistes.

Le jour même où un fils lui était né, le jour où il décidait qu'il serait parrain et l'Impératrice marraine de tous les enfants nés en France à la même date, Sa Majesté a daigné consacrer par une libéralité qui a la valeur d'une adoption solennelle, les Associations fondées au profit des lettres et des arts.

Le *Moniteur* du lundi, 17 mars, contenait ce qui suit :

« Par décision en date du 16 de ce mois, et à l'occasion de la nais-
» sance du Prince impérial, l'Empereur a accordé sur les fonds de la
» liste civile :

» Une somme de 10,000 fr. à la caisse de secours de la Société des
» auteurs et compositeurs dramatiques ;

» Une somme de 10,000 fr. à la caisse de secours de la Société des
» gens de lettres ;

» Une somme de 10,000 fr. à la caisse de secours de l'Association
» des artistes dramatiques ;

» Une somme de 10,000 fr. à la caisse de secours de l'Association
des artistes musiciens ;

» Une somme de 10,000 fr. à la caisse de secours de l'Association
» des artistes peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs ;

» Une somme de 10,000 fr. à la caisse de secours de la Société des
» inventeurs et artistes industriels. »

Cet acte de générosité souveraine occupera une place importante dans les fastes de la mémorable journée du 16 mars, et achèvera d'en marquer le sens historique. En exprimant la reconnaissance qu'il leur inspire, les Associations sentent profondément combien le jour et l'heure ajoutent au mérite, au lustre et à l'efficacité du bienfait.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

Mmes Corinne de Luigi, Hugot-Sudre, Marie Colin, Elise Duclos et Roger de Beauvoir. — MM. Alard, Fontana, Bellon, Lubeck.

La semaine a été plus qu'abondante en concerts et en auditions musicales de tout genre, et celle dans laquelle nous allons entrer en est plus chargée encore. Sauf le bénéficiaire de chacune de ces réunions qui varie, nous y retrouvons les noms de tous les artistes connus et aimés du public, se prêtant mutuellement l'appui de leur talent, de même que les programmes nous offrent, à quelques morceaux près, composés pour la circonstance, le répertoire des chefs-d'œuvre anciens et modernes que nous sommes habitués à entendre à pareille époque.

Sous peine donc de tomber dans des redites, force nous est de passer rapidement en revue l'exécution de ceux de ces concerts auxquels il nous a été permis d'assister.

Comme toujours, la partie féminine des artistes y a tenu sa bonne place.

En première ligne, nous placerons Mlle Corinne de Luigi, qui se présentait sous le patronage de Rossini et armée d'une mélodie encore inédite du célèbre maestro, *la Séparation.* Ce chant, composé pour un album, déjà bien souvent imité depuis, mais qui se produisait pour la première fois en public, est dramatique, facile et gracieux en même temps. Il a été dit par la bénéficiaire avec beaucoup d'expression ; il était, avec un duo du *Stabat*, le principal attrait de cette soirée, dans laquelle Mlle Luigi a fait preuve d'un véritable talent.

Passant sur celle qu'a donnée à son tour Mme Sudre (Joséphine Hugot) dans les salons de Pleyel, et où elle a fait apprécier une fois de plus la belle qualité de sa voix de contralto, nous signalerons la représentation intéressante donnée dans les salons du facteur Soufleto, d'un petit opéra de salon dû à la collaboration de Mme Roger de Beauvoir et de notre harpiste Félix Godefroid. Au nombre des artistes qui l'ont chanté, nous avons remarqué Mme Duclos, artiste de l'opéra, qui serait certes mieux placée comme cantatrice sur une scène lyrique secondaire que dans les chœurs de l'Opéra.

Une toute jeune pianiste, élève de Mme Farrenc, couronnée il y a deux ans au Conservatoire, et qui a grandi depuis lors en talent, Mlle Colin n'a pas craint d'aborder dans une soirée chez Erard les morceaux les plus remarquables de Chopin, de Mendelssohn, de Bach, de Weber, etc. De vifs et chaleureux applaudissements ont prouvé à la jeune virtuose qu'un peu d'audace aide parfois au talent.

— La dernière séance de musique de chambre de MM. Alard et

Franchomme a été donnée dimanche dernier, 16 mars, chez Pleyel, par ces classiques interprètes de Haydn, Mozart et Beethoven et les habiles virtuoses, MM. Casimir Ney, Francis Planté et Adolphe Blanc, qui les ont si bien secondés. S'il n'y a que des éloges à formuler sur l'exécution parfaite de tant de chefs-d'œuvre, il faut se contenter d'écrire sur les feuilles de ces ouvrages ce que Voltaire voulait qu'on mît sur chaque page de Racine : Admirable, Sublime, Parfait.

— Grâce à l'homogénéité des instruments de cuivre inventés et perfectionnés par Adolphe Sax, et si bien mis en œuvre symphonique dans la *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer, nous avons maintenant des orchestres d'harmonie dans lesquels chantent la trompette, l'ophicléide et jusqu'au saxophone. La *Société Calco-Philharmonique* s'est formée et nous a révélé un compositeur spécial d'œuvres remarquables pour les instruments de cuivre, M. Bellon. Dans sa sixième symphonie, exécutée au premier concert de cette année, lundi 17, on a pu remarquer la sage et méthodique ordonnance de l'œuvre, et l'on a applaudi justement l'exécution brillante du virtuose qui, sur le cornet à piston, chante et fait le trait comme un habile violoniste. Les Symphonies-Bellon donneront nécessairement plus d'ampleur et de style à la musique militaire qui vit trop exclusivement de pas redoublés et de polkas.

— M. Jules Fontana est un pianiste au jeu fin, élégant et poétique. Polonais, comme Chopin, il vient de donner un second concert en l'honneur de ce grand artiste. Il en a évoqué tout l'œuvre. Mélodies vocales sur les malheurs de sa patrie comme les chants nationaux de Thomas Moore sur l'Irlande son pays, le SMUTUA RZEKA (le fleuve triste), WIESNA (le printemps), SPIEW ZMOGILY (le chant du tombeau), WOJAK (le guerrier) ; préludes, mazourkas, krakowiak si caractéristiques du talent exceptionnel de l'auteur, M. Fontana s'est fait tout Chopin, même par sa manière d'écrire lui-même une fantaisie-souvenir de l'île de Cuba, intitulée : *le Lever du soleil*, un nocturne, une ballade, une grande valse brillante et de concert.

— Quand on a été témoin oculaire et auriculaire du prodigieux mécanisme de Liszt, de Thalberg, de Schulhoff et de Lemmens sur le clavier, on peut être encore surpris de la vélocité d'Ernest Lubeck, pianiste de S. M. le roi des Pays-Bas. Dans le concert qu'il a donné chez Erard, il a dit les réminiscences de *Robert le Diable*, de Liszt, fantaisie ornée de difficultés vraiment diaboliques, que l'auteur seul et M. Lubeck peuvent se vanter de rendre accessibles aux auditeurs. Les passages les plus compliqués, les deux motifs enchevêtrés ont été rendus perceptibles par le nouvel interprète au jeu clair, limpide, chaleureux et foudroyant. Il a brillé par les mêmes qualités dans trois morceaux de sa composition, *Trilby*, le *Capriccio* et le *Souvenir du Pérou*, boléro coloré, plein d'entrain, de verve et d'allure ibérienne.

Nous terminerons cette revue sommaire en disant que l'inauguration de l'orgue de Saint-Nicolas de Gand, qui a eu lieu avec un grand éclat en présence de Mgr l'Evêque, des autorités et des notabilités de la ville, a fait valoir une fois de plus la haute réputation de M. Cavaillé Coll, et le talent hors ligne de M. Lefébure Wély, organiste de la Madeleine à Paris, dont les brillantes improvisations ont fait ressortir, aux applaudissements des fidèles et même de l'Évêque, les merveilleuses ressources de ce bel instrument.

HENRI BLANCHARD.

UN MANUSCRIT INÉDIT DE MOZART.

La notice récemment publiée dans *l'Illustration* par M. Louis Viardot et reproduite par la *Gazette musicale*, a partout excité le plus vif intérêt, et cela se conçoit. L'acquisition par la grande et noble artiste qui a nom Pauline Viardot, du manuscrit original de la plus magnifique des partitions de Mozart après le refus successif de trois bibliothèques princières ou publiques, et cela au moment même où l'Allemagne entière s'apprêtait à célébrer le centième anniversaire de l'immortel auteur de *Don Giovanni*, a dû s'élever à la hauteur d'un événement et émouvoir profondément la religion des fidèles, qui voyaient avec douleur passer à l'étranger cet inappréciable monument de l'art et de la gloire nationale. Mais à part même ce sentiment qu'elle devait éveiller, les détails curieux qu'elle contient suffisaient pour donner à cette notice remarquable un retentissement universel, et à ce point de vue l'on ne peut que féliciter l'auteur, du parti qu'il a su tirer de son intéressant sujet.

Des quelques manuscrits de Mozart qu'on sait ou qu'on présume exister encore, — en dehors de la collection de M. André d'Offenbach, bien entendu, — il en est un qui, loin d'avoir, il est vrai, l'importance de la partition si savamment décrite par M. Louis Viardot, n'en n'offre pas moins pourtant un intérêt puissant sous le double rapport de l'histoire et de la curiosité autographique. Bien plus, c'est en regard précisément du *Don Giovanni* et comme terme de comparaison que cette partition inconnue entrerait dans toute sa valeur historique. Car si l'une est l'œuvre du génie à son apogée, l'autre est celle du génie à son éclosion ; et, par un singulier rapprochement des termes extrêmes, comme la première, la seconde, dont l'heureux possesseur jusqu'à ce jour n'a pu se dessaisir, la seconde aussi, prête à échapper à l'Allemagne, se trouve en ce moment à Paris.

Or, il s'agit d'une *Messe solennelle* composée à Augsbourg, au couvent canonial de la Sainte-Croix, où Mozart dans sa jeunesse aimait à séjourner lorsqu'il était en visite chez son cousin Mozart, lequel exerçait en cette ville l'état de relieur. L'enfant-prodige était bien vu, fêté, choyé au couvent, et faisait les délices des bons chanoines, grands amateurs de musique et musiciens eux-mêmes ; le doyen ou directeur surtout, ressentait pour son jeune ami une tendresse toute paternelle. C'est à ce couvent aussi que se rappor te une anecdote fort connue et que de nos jours encore les habitants de l'endroit se font un plaisir de raconter aux étrangers qui visitent les curiosités de l'antique cité impériale. Un jour, dans la sacristie où il était momentanément occupé, le père chargé des fonctions d'organiste entend, à son grand ébahissement, l'instrument qu'il vient de quitter retentir tout à coup d'une façon toute magistrale. Il reste stupéfait, moins peut-être de ce fait insolite qu'il ne s'explique pas, que de cette merveilleuse exécution bien plus inconcevable encore, et qui lui semble tenir du miracle. Il écoute, il réfléchit ; puis s'élançant de la sacriste : « C'est » le diable qui joue là ! s'écrie-t-il, ou bien le petit Mozart ; car il n'y a » que ces deux gaillards-là pour y aller de la sorte. » C'était en effet le petit Mozart qui, fraîchement arrivé de Salzbourg et entrant furtivement au couvent, s'était glissé inaperçu à la tribune, en mettant à contribution le souffleur.

C'est pour la chapelle du couvent de la Sainte-Croix que fut composée la messe dont nous nous occupons. A l'époque de la sécularisation de ce cloître et de l'expulsion des religieux, s'il en faut croire la tradition orale, l'un d'eux, préposé peut-être à la bibliothèque de la communauté, et avec lequel, grâce aux relations qui de longue date s'étaient établies entre le bibliothécaire et le relieur, celui-ci se trouvait être dans les termes d'une amitié respectueuse, lui aurait, au moment de la séparation, fait don de l'intéressant manuscrit. « Prenez ceci, lui » dit-il, en souvenir de moi et de votre cousin, dont c'est l'ouvrage. » Et il lui remit cette composition juvénile, qui après avoir, de longues années durant, édifié les bons pères, ne devait plus retentir sous les arceaux désormais silencieux de la maison de Dieu (1). Il la lui remettait, moins peut-être dans la conscience de la valeur qu'on attacherait un jour à la possession du précieux dépôt, qu'en mémoire du jeune homme qu'ils avaient tant aimé et qui l'avait composé au sein de leur retraite et à leur intention. De la sorte, l'œuvre inconnue, qui pouvait à jamais disparaître dans la dispersion de la bibliothèque conventuelle, rentra, bien que par succession collatérale, dans la famille Mozart, et

(1) L'église existe encore.

a pu se conserver intacte jusqu'à ce jour. Mozart, le relieur, transmit à son fils et son état et le manuscrit du cousin ; et à la mort de ce fils, remontant à une douzaine d'années, le dépôt passa en des mains étrangères, c'est-à-dire qu'en troisième mutation il devint la propriété du possesseur actuel.

Tel est, d'après la tradition bien connue à Augsbourg, l'historique de la chose. En ce qui concerne les rapports d'amitié que nous y voyons exister entre Mozart et les religieux de la Sainte-Croix, la tradition s'accorde parfaitement avec la correspondance du jeune Mozart. Je regrette de ne pas avoir sous la main le recueil publié par le conseiller de Nissen; mais l'ouvrage d'Oulibicheff nous en fournira un fragment parfaitement concluant, en ce qu'il nous rend témoins de cette intimité dans une scène divertissante qui a lieu au couvent, en 1777, et dont le jeune Mozart, dans une lettre adressée à son père, se fait le narrateur. « Nous allons voir, dit le biographe, dans le compte rendu d'une journée que notre héros passa chez ces religieux mélomanes, comment il sut reconnaître l'hospitalité des bons pères, et ce qu'était son talent d'improvisateur. Après une symphonie de sa composition, assez mal exécutée par l'orchestre du couvent, Mozart se fit entendre dans deux concertos de violon, le premier de lui, le second de Wanhall. Un petit clavecin fut ensuite apporté. » — « Je préludai et jouai une sonate, » écrit Mozart, puis des variations de Fischer. Cela fini, quelques » moines s'approchèrent du doyen et lui dirent à l'oreille qu'il fallait » m'entendre jouer en style d'organiste. Je demandai un thème ; un » des moines me le fournit. Je le menai promener, et, au beau milieu » de la fugue qui était en *sol* mineur, je commençai quelque chose » de badin en majeur sans changer le mouvement ; après cela repa- » rut le thème, mais renversé. Enfin, il me vint en idée qu'il serait » possible de faire marcher ensemble le motif badin et le thème de la » fugue. Sans chercher longtemps, j'essayai de suite, et voilà-t-il pas » que tout s'ajuste comme si Daser lui-même (un tailleur) avait pris » mesure ! M. le doyen était tout transporté de joie. — C'est bien ça ! » s'écriait-il, il n'y a pas à dire, je ne l'aurais jamais cru, ce que je » viens d'entendre là ! Vous êtes un homme tout entier ! » Quelqu'un du couvent apporta alors une sonate fuguée et très-difficile. Mozart dit : « Ah ! pour ça, c'en est trop ; je ne pourrai pas jouer cette sonate- » là à livre ouvert. — C'en est trop, assurément, reprit le doyen avec » une vivacité qui trahissait la crainte bienveillante de compromettre » le triomphe de son hôte, il n'y a personne à qui cela fût possible. » — Cependant je vais essayer, » dit avec une timidité affectée le sournois en riant sous cape, et il part... Et derrière lui le digne prélat qui le suivait, de s'écrier à chaque instant : « Voyez-moi ça ! Oh ! » l'archi-coquin ! Oh ! le fripon, va ! » Ceci se passait en 1777, et le fripon était un jeune homme de vingt-et-un ans et demi bien révolus.

Donc, nous acceptons la tradition, et, bien que nulle suscription ne l'indique, il est avéré pour nous que la messe solennelle a été bien réellement composée pour le couvent de la Sainte-Croix; question, d'ailleurs, qui ne présente qu'un intérêt secondaire ou purement anecdotique. Quoi qu'il en soit, la partition vient d'arriver à Paris; le possesseur, bien décidé à la céder s'il en trouve un prix convenable, l'a confiée à un sien ami, qui s'est empressé de me la communiquer. Elle est curieuse à plus d'un titre. Les traits caractéristiques qu'elle renferme, en même temps qu'ils témoignent de l'authenticité de l'œuvre, font pressentir déjà la transformation que va subir sous l'inspiration du génie la composition musicale. Ainsi, l'emploi de la double corde dans les parties de violons, notamment dans les régions élevées; l'allure mouvementée et le dédoublement, dans ces parties, des croches de la partie chantante ; l'indépendance simultanée et bien soutenue du chant et de l'orchestre, toutes qualités qui ne se trouvent pas dans les compositions antérieures à celle-ci, constituent autant d'innovations qui ont trouvé plus tard leur complet développement. Nous n'entrerons pas ici dans des détails d'analyse, et nous nous bornerons à quelques rapides observations. Ainsi, le *Kyrie*, premier morceau, est d'un style passablement négligé ; les ratures qui s'y déroulent sur l'une des pages, en méandres excentriques, prêtent beaucoup à la conjecture, et pourraient faire croire à quelque étude gastronomique et préparatoire, arrosée peut-être d'un vin généreux, au réfectoire abondamment garni des bons pères. Le jeune cerveau semble agité, indécis, la pensée incertaine, la main impatiente et fantasque; peu à peu le recueillement se fait. A partir du *Gloria*, l'harmonie est plus châtiée, la facture plus serrée ; l'inspiration éclate. Le *Domine Deus*, solo de chant d'une grande beauté ; le *Quoniam*, d'un caractère large et imposant ; la symphonie du *Graduel*, admirable solo de violon; l'*Incarnatus*, chant suave et plein d'onction; *Benedictus*, enfin, d'une originalité frappante, tout cela, à ne s'y pas tromper, c'est du Mozart ; du Mozart en germe, mais du Mozart tout pur. Ici, nul doute possible à l'endroit de l'authenticité, et nous n'avons que faire du témoignage de la tradition: le cachet suffit. C'est aussi l'opinion de M. Drobisch, le savant maître de chapelle et compositeur d'Augsbourg, à l'examen duquel la partition a été soumise, et qui en assigne l'origine à la première jeunesse de Mozart.

Quant aux amateurs qui voudraient en prendre connaissance, ils n'ont qu'à se présenter chez M. le docteur Kolb qui se fera un plaisir de la leur communiquer (1).

AUG. GATHY.

UN ARTISTE EN AUSTRALIE (2).

Après un nouveau concert donné à la cour de la reine Pomaré, Miska Hauser quitta l'île d'Otahiti et s'embarqua pour l'Australie.

Le violoniste hongrois, aussi habile à manier la plume que l'archet, fait une description intéressante de Sydney, et raconte avec sa verve humoristique les contre-temps qui faillirent faire échouer son premier concert dans cette ville. Nous nous bornerons à extraire les passages les plus curieux de sa lettre :

« C'est une fort belle position que celle de Sydney, entre deux caps qui défendent l'entrée du port; on y voit se dresser une forêt de mâts où flottent à peu près tous les pavillons du globe. Sydney est le siége du gouvernement de la Nouvelle-Galles du Sud, et le centre du commerce sur l'océan Pacifique. Il y a trois théâtres, un observatoire, de nombreuses écoles, et même une université ; l'aspect tout exceptionnel des rues, la cohue d'individus appartenant à toutes les nations, le luxe, les nombreuses maisons de jeu avec leur incroyable magnificence, tout avertit le nouveau débarqué qu'il se trouve dans une grande ville d'un style nouveau, universel. Non-seulement toutes les rues sont éclairées au gaz, mais les cadrans de toutes les horloges publiques rayonnent la nuit comme des soleils. Ajoutons, pour rester dans le vrai, que les constructions, parmi lesquelles on en trouve de fort riches, sont en général de fort mauvais goût, et que le pavé des rues est détestable.

» En compagnie avec plusieurs Allemands, je parcourus la ville pour en étudier les curiosités et les bizarreries. *Victoria place* en marque à peu près le centre ; on y voit des magasins de libraires, de bijoutiers, d'orfévres, des cabinets de lecture, des confiseries, des hôtelleries, etc., à foison. Et quel pêle-mêle de toutes les langues et de toutes les zones ! Des Anglais, des Irlandais, des Américains, des Allemands, consciencieux et lents; des Papous hideux, des Chinois, des *chasseurs d'or*, des aventuriers, et toutes ces populations de costumes et de caractères si divers se confondant dans une seule et même religion, le culte de Mammon.

» Les appétits sensuels et la soif de l'or, tels sont les traits distinctifs qui caractérisent les habitants de cette colonie, peuplée, comme on

(1) Tous les jours de quatre à cinq heures, rue de Miroménil, 7.

(2) Voir le n° 52 de l'année 1855.

sait, primitivement, par les voleurs et autres malfaiteurs que le gouvernement anglais y fait déporter. Tout ici dépasse les proportions ordinaires, surtout les conditions de la vie matérielle. Pour y subsister honorablement, il ne faut pas moins de quatre pounds par jour (100 fr.). Les chasseurs d'or, qui ont fait de bonnes affaires, alimentent près de cinq cents maisons de jeu, de vrais palais, meublés avec un luxe féerique, où des milliers d'individus laissent leur avoir et leur vie. Une de ces maisons de jeu donne par semaine deux grands dîners, où l'on reçoit quiconque a un habit noir et une cravate blanche; le champagne est à discrétion. Après le dîner on joue, comme bien vous pouvez penser.

» Après avoir suffisamment exploré la ville, j'allai faire mes visites aux rédacteurs des différents journaux. J'entrai dans un splendide hôtel, à l'entrée duquel, parmi des milliers d'affiches, je trouvai un *Avis* annonçant que les audiences données par M. le rédacteur en chef étaient tarifées ainsi qu'il suit : 10 schellings l'heure, 6 schellings la demi-heure, et 3 schellings le quart d'heure. J'achetai d'un nègre en livrée rouge un billet de 10 schellings, et je fus introduit auprès d'un gros monsieur affaissé paresseusement et qui me reçut avec cette brusque allocution : « Vous êtes artiste, et vous venez d'Europe pour faire ici de l'argent? » Je lui parlai de la Californie, de l'Amérique du Sud, d'Otahiti, et je vis son front s'éclaircir quelque peu; malgré cela, il me demanda brutalement une somme déterminée, à défaut de laquelle je fus menacé d'une chute complète. Je lui répondis que j'y penserais et pris congé de ce requin de la presse périodique. Les rédacteurs des autres journaux se montrèrent plus polis et plus accommodants.

» Les frais de mon concert atteignirent un chiffre fabuleux; mais les prix d'entrée ne le sont pas moins : premières loges, 5 livres sterling; loges de parquet, 2 livres; parterre, 10 schellings. L'important, c'était que la salle fût bien garnie. »

Les auditeurs n'avaient pas fait défaut à notre virtuose; il monte en carrosse dans la tenue de rigueur; le cocher verse...; adieu l'habit noir et les gants glacés. Le concert devenait impossible. « Un royaume pour un habit! » s'écria l'artiste dans sa détresse. Il en eut un à meilleur compte : un honnête tailleur allemand le lui céda à raison de 10 livres. Mais voyez la fatalité! Hauser monte à l'estrade; il fait sa révérence : il est accueilli par un tonnerre de sifflets et de huées qui partaient des premières loges.

L'habit, au lieu d'être noir, était bleu et garni de boutons de métal! Force fut au pauvre virtuose de baisser la tête et de rentrer dans la coulisse.

On appelle le directeur; celui-ci donne au public les explications qu'on lui demande; les esprits se calment; l'artiste est amnistié et paraît de nouveau devant l'auditoire, qui tout d'abord se laisse charmer par la *Siciliana;* des variations d'Onslow firent merveille, et le *Rule Britannia* provoqua une explosion enthousiaste. La soirée, qui avait eu un si triste commencement, se termina par une ovation des plus magnifiques et des plus bruyantes.

J. D.

REVUE CRITIQUE.

Deux concertos pour violon avec accompagnement d'orchestre ou de piano.

Le piano, avec la vogue qu'il a conquise, est devenu l'âme, le soutien obligé de tout concert : tour à tour soliste, accompagnateur, il remplit un rôle essentiel dans toute séance musicale. Se prêtant surtout à l'improvisation et à la réduction des grandes partitions, il est en quelque sorte l'orchestre des salons, l'organe indispensable de toute musique intime ou publique; cependant, malgré tous ces brillants avantages, le violon n'a rien perdu de la supériorité qui le distingue; il est toujours le véritable roi des instruments, comme chant et comme expression; les séances de quatuors qui obtiennent tant de succès en ce moment en fournissent la preuve aussi brillante qu'incontestable. Marchant sur les traces de ses plus habiles interprètes, Alard et Vieuxtemps, M. Chaine, un de nos bons violonistes, ne se contente pas d'être un excellent virtuose, il écrit aussi de très-bonne musique pour son instrument. On peut se convaincre, par deux concertos qu'il vient de publier, qu'il connaît aussi bien l'orchestre que le violon; c'est-à-dire qu'il est aussi bon compositeur que bon soliste. Son premier grand concerto (œuvre 18e) en *mi* mineur, en mesure à trois temps, commence par un *tutti*, ou symphonie de 140 mesures, bien instrumentée, et dans lequel intervient ingénieusement chaque voix de l'orchestre, non-seulement pendant ce *tutti*, mais pendant les *soli* de la partie principale, ainsi soutenue et embellie par des *imitations* vives, pittoresques et d'un style tout moderne auxquels nous ont habitués les concertos de Vieuxtemps.

Après ce premier morceau, largement traité, vient un adagio à quatre temps sur la quatrième corde, en *la* mineur, d'un beau caractère, suivi d'un *larghetto* en mesure à six-huit, en *la* majeur, d'une mélodie élégante, qui ramène dans la première tonalité mineure le thème en doubles octaves d'un puissant effet.

Le rondo final en *mi* mineur et majeur, mesure à six-huit, est plein de fantaisie et de caprice. Des traits brillants de verve y abondent, et, bien exécutés, ils doivent provoquer les applaudissements. Ce premier grand concerto a paru sous le patronage de M. Ferdinand de Lesseps, ministre plénipotentiaire; le second est dédié à Son Altesse Mohammed-Saïd, vice-roi d'Égypte. Il est aussi en mesure à trois temps, ainsi que l'adagio et le rondo final; car il paraît que l'auteur a une prédilection pour le rhythme ternaire.

Après un *tutti* d'une centaine de mesures, toujours bien traité pour l'orchestre, la partie principale attaque le premier solo, dont les deux premières mesures, d'un caractère énergique, font valoir d'autant la partie chantante du thème, dans lequel le compositeur a fait bon marché de la carrure et de la régularité classique, ce dont nous ne prétendons nullement le blâmer, car il est temps d'élargir un peu le cercle consacré de la méthode. Comme le premier concerto, celui-ci, qui est l'œuvre 19e de l'auteur, est riche de mélodies et d'harmonie, et d'une instrumentation brillante sans être trop bruyante. Les motifs des différentes parties ont de l'originalité. Sons harmoniques, *staccati* et *pizzicati* à la Paganini, double-corde, traits et coups d'archet neufs et marqués avec soin; doubles octaves d'un effet grandiose; enfin difficultés de toutes sortes : tout cela et bien d'autres choses encore se trouvent dans ces deux œuvres remarquables de M. Chaine, qui désormais a pris rang parmi nos premiers virtuoses compositeurs.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Tous les théâtres de Paris ont donné lundi, à deux heures, des représentations gratuites, aux frais de la liste civile. Au théâtre impérial de l'Opéra, le spectacle se composait du ballet nouveau le *Corsaire*, précédé d'une cantate, et de l'ouverture de la *Muette*. La cantate, dont les paroles étaient de M. Emilien Pacini et la musique de M. Adolphe Adam, avait pour interprètes Roger, Gueymard, Bonnehée, Obin et Mme Tedesco. Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique donnait les *Porcherons* et les *Rendez-vous Bourgeois*; après la 1re pièce, tous les artistes du théâtre ont exécuté une cantate, dont MM. Jules Barbier et Michel Carré avaient composé les paroles et M. Halévy la musique. L'effet de ce morceau a été tel qu'il a fallu le dire une seconde fois. Au Théâtre-Lyrique, on jouait la *Fanchonnette*; le directeur, M. Carvalho, avait écrit les paroles de la cantate mise en musique par M. Clapisson et chantée par Meillet, Montjauze et Mme Miolan-Carvalho. Enfin au Théâtre-Italien, où il n'y a pas eu de représentation gratuite, une cantate a été aussi chantée le lendemain mardi; les paroles étaient de M. Albert Dabie, et la musique de M. Varney.

*** Mme Medori, la célèbre cantatrice italienne, est engagée à l'Opéra pour dix représentations. Ses débuts auront lieu au mois de septembre

*** L'engagement de Mlle Couqui vient d'être renouvelé. Un autre engagement a été signé aussi, c'est celui de Mlle Karlityki, jeune danseuse récemment arrivée d'Italie, et qui a débuté dans un pas de deux placé au premier acte de *la Reine de Chypre*.

*** L'Opéra-Comique donnait mardi *Manon Lescaut*, et mercredi, le théâtre faisait sa clôture de la semaine par une brillante représentation de *l'Etoile du Nord*, dans laquelle Mlle Lefebvre remplissait pour la première fois le rôle de Catherine.

*** Le début de Mme Biscaccianti a eu lieu dimanche dernier dans *la Sonnambula*. Cette jeune cantatrice, qui ne voulait que se faire entendre une fois à Paris, serait certainement digne d'y rester plus longtemps. Un de nos confrères disait d'avance qu'elle offrait quelque ressemblance avec Mme Malibran, et il avait bien raison. Mme Biscaccianti possède une voix de *soprano sfogato* vraiment rare par son étendue, par son timbre et par son expression. Jamais nous n'avons entendu soutenir un son avec plus de puissance et de pureté qu'elle ne l'a fait à deux reprises dans le rôle d'Amina. Tout n'est pas irréprochable dans sa vocalisation; mais elle a l'instinct du chant; elle a le feu, la passion dramatique, et nous la croyons appelée à prendre rang parmi les illustrations lyriques. Son succès a été complet dès la première soirée, et on lui en a demandé une seconde; elle a donc rejoué mardi *la Sonnambula*. Mongini, qui remplissait le rôle d'Elvino, a aussi mérité d'unanimes bravos, que nous traduirons en éloges. Les progrès de ce jeune chanteur sont remarquables, et l'on a pu en juger à la manière dont il a secondé la débutante. L'admirable finale du second acte a été redemandé, ce dont Mme Biscaccianti a paru même tant soit peu surprise, et répété avec un accompagnement des plus flatteurs. Le passage de cette cantatrice, si elle ne fait que passer, laissera du moins un souvenir dont tôt ou tard le Théâtre-Italien profitera.

*** Lundi soir, la représentation au bénéfice de Mme Borghi-Mamo a eu lieu : on donnait le *Trovatore*.

*** Le *Stabat mater* de Rossini a été exécuté jeudi et samedi, au Théâtre-Italien, avec les trois morceaux du même maître : *Fede*, *Speranza* et *Carita*. Le *Stabat* avait pour interprètes Gardoni, Angelini, Mmes Penco, Borghi-Mamo et Pozzi. Dans ces deux soirées, qui avaient attiré un nombreux auditoire, une ouverture, composée par M. Schimon, répétiteur-accompagnateur du théâtre, servait d'introduction au concert spirituel. Ce qui distingue l'œuvre de M. Schimon, c'est une facture large et habile, une instrumentation brillante et pleine de détails intéressants. La phrase mélodique en est gracieuse et développée avec beaucoup d'art. On l'a beaucoup applaudie, et on l'exécutera encore au même théâtre.

*** La grande actrice italienne, Mme Ristori, s'est montrée mercredi dans un rôle nouveau, celui de *Rosmunda*, l'une des nombreuses tragédies d'Alfieri. Par malheur la tragédie est une de ces conceptions barbares dans lesquelles le crime se présente pour ainsi dire tout nu, et déroule sans scrupule comme sans pudeur son abominable généalogie. Alboin tua Cunimond, père de Rosmunda; Rosmunda tua Alboin, parce que celui-ci, après l'avoir épousée, voulait la forcer à boire dans le crâne de son père, et la poésie, enchérissant sur l'histoire, nous fait voir encore Rosmunda tuant Romilda, sa belle-fille, parce que celle-ci est aimée d'Almachilde, son complice dans le meurtre du père, et qui s'avise de brûler d'amour pour l'enfant. Et Rosmunda ne s'en tiendra pas là, évidemment elle tuera un jour Almachilde, tandis qu'en attendant Ildovaldo, l'amant aimé de Romilda, se tue lui-même! A travers toutes ces horreurs, dont l'excès touche au ridicule, dans ce genre niaisement féroce, Mme Ristori conserve son immense talent d'actrice; elle triomphe de ce qu'il y a de faux et de repoussant dans l'œuvre du poëte; mais il ne faudrait pas s'y risquer trop longtemps; le talent s'usera à la lutte et n'y survivrait pas. On s'use bien en ne jouant que Corneille et Racine; et quelle distance infinie de Corneille et Racine à Alfieri! Nous ne voulons pas que Mme Ristori soit venue faire en France son voyage d'Amérique. Voilà pourquoi nous ne saurions trop lui conseiller de prendre garde aux ouvrages qu'elle honore de son choix. On annonce que dans peu de jours elle paraîtra dans *la Médée*, de M. Legouvé, si fièrement dédaignée par Mlle Rachel.

*** Hier samedi, le Théâtre-Lyrique a donné la première représentation de *Mam'zelle Geneviève*, opéra comique en deux actes, dont la musique est de M. Adolphe Adam, pour la rentrée de Mme Meillet.

*** L'ouverture du théâtre Beaumarchais, annoncée depuis longtemps et qui se préparait avec activité, n'aura pas lieu. Le directeur nommé, M. Rousseau, a renoncé à l'entreprise et rendu son privilége.

*** Le préfet de police vient d adresser aux commissaires de la ville de Paris une circulaire ayant pour but d'interdire dans les théâtres l'usage qui consiste à placer des chaises et des tabourets dans tous les passages ménagés pour la circulation. « Non-seulement, porte la circulaire, ces » siéges mobiles sont une cause incessante de gêne et d'embarras pour » les spectateurs, soit qu'ils arrivent, qu'ils partent ou qu'ils sortent pen- » dant les entr'actes, mais encore, en cas d'incendie ou de panique, ils » seraient autant d'obstacles à la prompte évacuation de la salle et pour- » raient occasionner de graves accidents. »

*** Une enquête a été commencée à Londres au sujet de l'incendie du théâtre de Covent-Garden. Le jury était composé de dix-huit des principaux habitants de la paroisse, sous la présidence de M. Bedford, coroner de la cité de Westminster. L'assemblée était très-nombreuse : on y remarquait deux membres et le secrétaire de la municipalité de la paroisse, M. Braidwood, chef des pompiers, et le représentant de plusieurs compagnies d'assurance contre l'incendie, et M. Anderson, assisté de son avoué. Dans cette première séance, les quatre pompiers de service au théâtre le jour du désastre ont été interrogés. Le premier a déclaré que, dans son opinion, le feu avait été mis par malveillance; le second et le troisième, qu'ils ignoraient la cause de l'incendie, et le quatrième l'a attribué à une fuite de gaz. Cette enquête, qui excite à un très-haut degré l'attention publique, sera continuée. Avant l'incendie du théâtre de Covent Garden, le théâtre de Drury-Lane avait été loué par M. Smith, pour y représenter des opéras italiens traduits en anglais. M. Gye n'a donc pu songer à ce théâtre, dans lequel il aurait fallu faire des réparations et des changements considérables pour l'adapter aux habitudes et aux goûts de l'aristocratie anglaise. Il paraît certain que la troupe du théâtre royal italien s'installera pour la saison dans la salle du *Lyceum* et que l'ouverture aura lieu le 15 avril.

*** Voici la liste des villes situées hors de l'Italie où se trouve un théâtre italien : Alexandrie, Athènes, Bahia, Barcelone, Bucharest, Céfalonie, Constantinople, Corfou, Girone, Gibraltar, Yassi, Lisbonne, Londres, Madrid, Mahon, Malaga, Malte, Mexico, Montevideo, New-York, Nouvelle-Orléans, Paris, Pétersbourg, Rio-Janeiro, San-Iago, Tunis, Varsovie et Vienne.

*** C'est définitivement dans les premiers jours d'avril que Vivier donnera son concert. Selon son usage de rechercher dans son public la qualité plus que la quantité, l'éminent artiste a choisi les salons d'Erard pour s'y faire entendre; il s'en est suivi qu'il a commencé par où les autres finissent, c'est-à-dire qu'à peine l'annonce de ce concert, est-elle devenue sérieuse, les sommités de la société parisienne en ont recherché les billets avec un tel empressement que, s'il en reste encore, les amateurs doivent se hâter. Mme Viardot et Gueymard prêteront leur coucours au bénéficiaire.

*** L'Association des artistes musiciens de France exécutera, le lundi 31 mars, à onze heures, en l'église métropolitaine, à l'occasion de la fête de l'Annociation de Notre-Dame, une messe de la composition de M. Charles Gounod. La solennité commencera par une marche exécutée suivant l'ancienne tradition de la cathédrale, avec accompagnement de harpe, et composée spécialement pour la circonstance par M. Adolphe Adam.

*** La cinquième et dernière soirée de musique classique et historique, donnée par MM. Lebouc et L. Paulin, aura lieu dans la salle Herz. On y entendra : — Première partie : 1° Quatuor en *ré*, de Mozart, pour deux violons, alto et violoncelle, exécuté par MM. de Cuvillon, Adolphe Blanc, Casimir Ney et Lebouc; 2° fragments d'*Armide*, de Gluck : *a*. Air du *Sommeil*, avec accompagnement de flûte obligée, chanté par M. Paulin; *b*. air de l'*Invocation à la haine*, chanté par Mme Viardot; 3° trio de Weber, pour piano, flûte et violoncelle, exécuté par Mme Mattmann, MM. Dorus et Lebouc; 4° air de *la Création*, d'Haydn, chanté par Mme Gaveaux-Sabatier; 5° andante et menuet d'un quintette de Boccherini, pour deux violons, alto et deux violoncelles. — Deuxième partie : 1° *a*. Fragment d'un *Te Deum* (1705); *b*. air de Lucifer, dans *la Resurrezione*, de Haendel, chantés par Mme Viardot; 2° adagio et rondo hongrois, d'Haydn, pour piano, exécutés par Mme Mattmann; 3° *a*. air de *Thésée*, de Lully (1660), chanté par M. Paulin; *b*. duo des *Aveugles de Tolède*, de Méhul, chanté par Mme Caveaux-Sabatier et M. Paulin; 4° air varié de la sonate en *la*, de Beethoven, pour piano et violon, exécuté par Mme Mattmann et M. de Cuvillon; 5° *Aria di bravura* de l'opéra de *Britannico*, de Graun, maître de chapelle de Frédéric le Grand, chanté par Mme Viardot.

*** La maîtrise de Saint-Roch fera exécuter aujourd'hui, pour la solennité de Pâques, *la Messe du Sacre*, de Cherubini. L'orchestre sera dirigé par M. Masson; les soli seront dits par Alexis Dupond.

*** Une représentation extraordinaire, à laquelle prendra part Roger, ayant lieu à l'Opéra dans la semaine de Pâques, le concert de Louis Lacombe, qui devait être donné le même jour, avec le concours du célèbre artiste, est forcément reculé de quinze jours.

*** En attendant que nous rendions compte des compositions de Marc Burty, signalons *les Veillées allemandes*, qui placent ce jeune compositeur parmi les plus distingués.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire a donné dimanche matin et vendredi soir deux de ses plus beaux concerts de la saison. C'était comme un résumé des morceaux les plus remarqués et les plus applaudis dans tout le cours du dernier trimestre. A ce titre la symphonie en mi-bémol de Charles Gounod, et son nouvel arrangement du prélude de Bach avec orchestre et chœurs devaient y occuper une des premières places. Une seconde audition a pleinement confirmé l'opinion que nous avons exprimée sur la valeur et l'effet de ces deux œuvres. Dans le programme de dimanche on a encore distingué le chœur de *Fra Diavolo*, *la Brigantine*, de Jules Cohen, le concerto de Mozart, exécuté par Mme Mattmann, l'air d'*Actéon*, chanté par Mme Miolan-Carvalho, une charmante sérénade de M. Gouvy, pour instruments à cordes; et dans celui de vendredi, le concerto de Kreutzer, fort bien joué par le jeune Accursi, le septuor

de Beethoven, exécuté par tous les instruments à cordes, l'air de *la Création*, chanté par Mlle Dupuy, l'une des meilleures élèves du Conservatoire, et le *Sanctus* d'Adolphe Adam. Si la Société des jeunes artistes est arrivée au bout de sa tâche de cette année, elle ne pouvait la terminer plus dignement.

*** M. Labatut, jeune violoniste, lauréat du Conservatoire, qui s'est fait entendre avec succès au Théâtre-Italien, doit jouer bientôt dans une des représentations que donne Mme Ristori.

*** M. Brousil, artiste étranger, venant de Pesth, est arrivé à Paris avec ses six enfants qu'il a élevés et formés à l'art musical. Cette famille intéressante exécute des morceaux d'ensemble avec une rare perfection.

*** Dans le grand concert donné dimanche passé au Jardin-d'Hiver, sous la direction de M. Rivière, on a remarqué dans l'harmonie plusieurs instruments de la fabrique de M. Besson ; parmi ceux qui ont servi pour les solos, nous citerons l'air du *Chalet*, joué par M. Schlottmann, sur un des cornets à piston de nouveau système ; l'air *Triste exilé*, de *la Reine de Chypre*, parfaitement exprimé sur un trombonne à coulisse par M. Rome. Enfin le fameux *trombotonar* (basse d'ophicléide en *mi* bémol) a produit, dans les quadrilles de la *Guerre* et de *Sébastopol*, un effet formidable par la puissance et la rondeur du son ; sans le moindre effort il se soutenait à côté de douze contrebasses qui devaient renoncer à lutter avec lui.

*** M. A. Bessems doit donner, dans les premiers jours d'avril, un concert des plus interressants dans les salons d'Erard.

*** Mlle Louise Guénée, l'excellente pianiste compositeur, vient d'arriver à Paris, où elle se propose de donner un concert; elle prépare en ce moment une soirée par invitation pour l'audition de ses dernières œuvres.

*** C'est dans quelques jours qu'aura lieu, dans les salons d'Erard, le concert donné par Alexandre Batta. Cette soirée musicale offrira un attrait exceptionnel. Mme Viardot y chantera et Graziani fera entendre la ravissante mélodie d'Edouard de Hartog, *les Reliques;* MM. Godefroid, Lefébure, Goria, Dubois, de Hartog, compléteront cette brillante réunion de talents.

*** W. Kruger vient d'être décoré par le roi de Wurtemberg de la grande médaille des arts et sciences, avec le droit de porter le ruban de l'ordre de la Couronne.

*** Sous le titre de *Critique et littérature musicales*, l'un de nos plus honorables confrères, M. P. Scudo, publie un volume dont nous voulons depuis longtemps parler à nos lecteurs. Aujourd'hui, l'espace et le temps nous manquent encore; mais heureusement l'ouvrage peut attendre, puis qu'il en est à sa troisième édition.

*** L'inauguration des *concerts Musard*, dans le charmant hôtel d'Osmond, s'est accomplie le samedi de l'autre semaine avec tout l'éclat qui peut accompagner une solennité de ce genre. Une foule immense s'était portée rue Basse-du-Rempart, et l'affluence était telle qu'on n'a pu juger dans ce premier moment tous les agréments du local. En y revenant, on s'est convaincu que Musard fils n'avait pas dégénéré de Musard père, et que son entreprise avait grande chance de ressusciter la vogue ancienne des concerts-promenades de la rue Vivienne et autres lieux. L'hôtel d'Osmond offre ceci d'avantageux qu'on peut choisir entre la vaste salle, où trône l'orchestre, et les délicieux salons, où la musique même ne pénètre pas, où l'on peut se livrer à la causerie, à la lecture et à une multitude de jeux, dans le nombre desquels on n'en trouve que d'innocents. La décoration de la salle principale, élevée dans le jardin, est admirable : elle devance par sa magie la saison du feuillage et des fleurs. L'orchestre est excellent : Colasanti, pour l'ophicléide; Arban, pour le cornet à pistons; Rome, Demersmann, Forestier, Lecerf en font partie, et c'est Musard qui le conduit. Que de raisons pour que la foule continue à prendre chaque soir le chemin de l'hôtel d'Osmond!

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 19 mars. — Des applaudissements sympathiques ont accueilli tour à tour les artistes de mérite qui figuraient au deuxième concert donné le 14 de ce mois par la Société philharmonique au profit des pauvres. Mme Lauters a fait briller les belles qualités de sa voix fraîche et sonore dans les airs de *Robin des bois*, de *Jeannot et Colin* et la *Romance de Marguerite*. M. Henri-François, excellent violoncelliste douaisien, a dit avec un remarquable talent, deux solos de Servais et un duo de violoncelle et piano, avec Mlle Louise Guilmant, pianiste boulonnaise, qui a exécuté un autre duo d'harmonium et piano avec son frère, M. Alexandre Guilmant, jeune artiste d'avenir, et seule, une *Fantaisie-Chasse* de sa composition, pour piano et orchestre, morceau fort bien écrit, où la partie principale et les accompagnements dialoguent et se combinent parfaitement. L'orchestre a bien rendu les ouvertures de *Guillaume Tell* et des *Chaperons blancs*.

*** *Strasbourg*, 15 mars. — La cinquième séance de musique de chambre, donnée par MM. Schwœderlé, Mayerhoffer, Weber et Oudshoorn, n'a pas été moins remarquable ni moins appréciée que les précédentes. Un quatuor d'Onslow, un andante pour piano de Hummel, joué avec une grâce exquise par Mme Schwœderlé ; une sonate en *mi* mineur, de Mayseder, dans laquelle M. et Mme Schwœderlé se sont surpassés ; une mélodie de Proch, avec accompagnement de violoncelle obligé qui fournissait à Mlle Schwœderlé et à M. Oudshoorn l'occasion de se faire applaudir ensemble, et enfin le 10e quatuor de Beethoven, composaient le programme de cette séance réellement intéressante, dans laquelle les artistes se sont montrés au niveau des œuvres qu'il s'étaient chargés d'interpréter.

*** *Dijon*, — *Le Prophète* vient d'être représenté pour la première fois sur notre scène. Jamais ouvrage annoncé n'avait produit une émotion pareille. Le public a été enchanté et surpris tout à la fois de la façon dont le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été rendu. L'exécution a dépassé de beaucoup l'attente générale. Le directeur, M. Chabrillat, recueillera le fruit des peines qu'il s'est données pour la mise en scène d'un chef-d'œuvre dont la représentation avait été considérée comme impossible. Une jeune artiste d'intelligence et de talent, Mlle Dorici, qui, dans les rôles de *la Juive*, de *la Favorite*, de *la Reine de Chypre*, avait déjà conquis les sympathies du public, a rendu le rôle de Fidès de la manière la plus touchante et la plus dramatique.

*** *Bordeaux*, 17 mars. — Voici le programme du concours de composition musicale, ouvert pour cette année par la Société de Sainte-Cécile. Ce concours a pour sujet une symphonie à grand orchestre à trois ou quatre parties, au gré du compositeur. Le prix consistera en une médaille d'or de la valeur de 300 fr.; il sera loisible au jury de n'accorder qu'une récompense moindre, et même une simple mention honorable aux compositeurs dont le mérite ne serait pas jugé suffisant pour obtenir le prix entier. La symphonie qui aura obtenu le prix entier sera exécutée en 1857 au festival annuel de la Société de Sainte-Cécile. Néanmoins, le Comité d'administration se réserve de n'en faire exécuter, s'il le juge à propos, que les parties les plus remarquables. Les partitions seront remises *franco* au domicile du secrétaire général de la Société, rue de l'Observance, 6, à Bordeaux, avant le 1er août 1856. Ce terme est de rigueur. Les compositions porteront une sentence ou devise qui sera répétée dans un billet cacheté contenant le nom de l'auteur et son adresse. L'auteur devra déclarer, dans ce billet cacheté, que son œuvre est inédite et qu'elle n'a pas été présentée à un autre concours. Les œuvres remises après l'époque déterminée, et celles dont les auteurs se seraient fait connaître d'une manière quelconque seront exclues du concours. Les manuscrits des compositions soumises au jury seront déposés aux archives de la Société. Il est entendu que les auteurs conserveront la propriété de leurs œuvres, et qu'ils auront toujours le droit de se faire délivrer à leurs frais une copie des partitions déposées aux archives.

*** *Marseille*, 15 mars. — Vieuxtemps a fait ses adieux au public marseillais dans une représentation au grand Théâtre, dans laquelle il a joué trois morceaux : *Introduction et rondo*, une fantaisie sur *Norma*, et *les Sorcières*, variations fantastiques. La *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, faisait partie du programme de ce spectacle-concert exceptionnel. Pour remercier Vieuxtemps de l'empressement et de la grâce qu'il avait mis à se rendre au désir qui lui avait été exprimé de le voir prêter le concours de son beau talent au concert donné par la Société des artistes musiciens, M. Xavier Boisselot, président de cette Société, réunissait mardi dernier, à la Réserve, l'élite des artistes et des amateurs, ainsi que quelques représentants de la presse de cette ville, dans un grand banquet offert comme témoignage de reconnaissance et de sympathie. Au dessert, l'auteur de *Ne touchez pas à la Reine* a porté un toast chaleureux à « l'ar- » tiste éminent que l'Europe entière honore, à l'homme bienveillant » que l'infortune chérit. »

*** *Perpignan*, 12 mars. — *Le Prophète* a fait une apparition des plus brillantes. Les artistes ont fait d'heureux efforts pour s'élever au niveau du chef-d'œuvre. MM. Delavarde, Besiat, Barsagol et Illac, Mmes Noret et Alliéry, se sont fort bien acquittés des principaux rôles. Les chœurs et l'orchestre ont eu part au succès. Les décors sont exacts et splendides. *Les Mousquetaires de la Reine*, représentés hier, ont parfaitement réussi. Cet ouvrage, rempli de grâce et de charme, a été joué avec distinction et élégance.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Liége*, 15 mars. — (Correspondance particulière.) — La fête par laquelle notre municipalité avait résolu de célébrer au Théâtre-Royal les nombreux succès des lauréats liégeois de l'Exposition universelle, a

dû être ajournée au 1er mars. La salle de spectacle offrait un aspect inusité d'élégance et de fraîcheur. Des places y avaient été réservées aux exposants et à leurs ouvriers, ainsi qu'aux autorités supérieures. Le bourgmestre a ouvert la séance en retraçant les progrès des branches multiples de l'industrie de notre province. Ensuite, la remise des médailles commémoratives aux lauréats s'est faite au bruit des applaudissements les plus chaleureux; puis a commencé le festival. Deux morceaux d'harmonie, trois chœurs et une cantate avec paroles adaptées à quelques-uns de nos vieux airs populaires ont été rendus avec ensemble et vigueur. La masse vocale, disciplinée par M. Duguet, maître de chapelle à la cathédrale, était d'au moins deux cents chanteurs, fournis par les orphéons locaux. — Le 5, la Société du Cercle artistique et littéraire a inauguré sa nouvelle salle par un concert. La *Légia*, section des chœurs du Cercle dirigée par M. Vercken, professeur au Conservatoire, a enlevé avec délicatesse et précision deux chœurs de L. de Rillé, et un chœur bachique d'un caractère bien dessiné et d'un excellent effet : *le Fond du verre*, que lui a dédié un concitoyen fixé à Bruxelles, M. Riga. Deux de nos amateurs, Mlle Marquet et M. Voué, ont chanté avec goût, l'un un air de *Gustave* et celui de *Joseph*, et l'autre le grand air des *Diamants*, celui de *la Chaste Suzanne*, et une romance où la prononciation et le sentiment de la cantatrice ont laissé un peu à désirer. Le mieux fêté dans cette soirée a été le neveu du professeur Massart de votre Conservatoire impérial de musique, M. Léon Massart, qui a fait ses études à notre Conservatoire. Dans un concerto de Mendelssohn, où le jeune virtuose faisait ses premières armes en public comme pianiste, il a montré une exécution classique d'un mérite réel. Mais il a surtout obtenu un succès d'enthousiasme sur le violoncelle, instrument qui depuis plusieurs années, et lorsque l'artiste n'était encore qu'enfant, l'avait déjà très-avantageusement fait connaître. — La Société d'émulation a donné, le 12, le dernier de ses trois concerts annuels dits *de carême*. Les principaux artistes qui ont participé à ces séances sont Mlles Dobré et Mantel, douées d'une voix agréable et exercée; M. Warnots, ténor distingué et formé à bonne école; M. de Monasterio, violon-solo de la reine d'Espagne, qui possède d'un beau mécanisme, et M. de La Nux, pianiste élégant et pur. Des éloges sont dus aussi à l'orchestre et à son habile chef, M. Duguet. — Au Grand-Théâtre, *Georgette*, de Gevaert, a succédé à *Galathée*, de Massé. Les nouveautés vont apparaître quand la saison théâtrale et musicale à la fois est près de toucher à son terme. *Jaguarita* est à l'étude, et pour le 24 du mois, on annonce la première représentation d'*Esméralda*, grand opéra en cinq actes, ouvrage d'un jeune compositeur belge dont le père fait partie d'une de nos chambres législatives. — Le théâtre du Gymnase, consacré aux œuvres dramatiques, a néanmoins abordé ces jours-ci l'opérette d'Offenbach, *les Deux aveugles*.

*** *Vienne*, 18 mars. — Meyerbeer est revenu le 10 à Milan de l'excursion qu'il avait faite à Parme et à Turin; le lendemain, il assistait à la Scala à une représentation de *Marino Faliero*. Une surprise agréable l'attendait au sortir du théâtre. L'orchestre et tous les chœurs du théâtre se rendirent dans la cour de l'Hôtel-Royal où il était descendu et lui donnèrent une sérénade qui comprenait plusieurs morceaux du *Prophète* et de l'ouverture de *Zampa*. Après le premier morceau, dont l'exécution fut parfaite, la foule éclata en bravos et demanda à voir le maestro, qui, plein d'émotion, se montra sur le balcon; bientôt il descendit l'escalier pour remercier les exécutants. Au moment où il embrassait le chef d'orchestre, l'enthousiasme fut au comble et des vivats prolongés retentirent de toutes parts. M. Meyerbeer dit alors quelques mots et promit de revenir bientôt pour rester plus longtemps. Il est parti le 13 au matin pour Venise. — Parmi les concerts que nous amène la saison, nous nous bornerons à citer la quatrième soirée de la Société philharmonique, où l'on a exécuté, entre autres morceaux, l'ouverture et deux chœurs d'*Athalie*, par Mendelssohn, et la soirée pour musique de chambre, sous la direction de M. Hellmesberger. M. Auerbach, du Théâtre-Royal de Munich, a commencé ses représentations par le rôle de Masaniello, dans *la Muette*. Son succès a été constaté par de fréquents applaudissements et plusieurs rappels. M. Auerbach continuera par le rôle d'Eléazar de *la Juive*.

*** *Berlin*. — Sous les auspices du comte de Bismark, aide de camp du roi, l'élite de la haute société a donné, au théâtre de la cour, une soirée musicale au profit de l'hospice des orphelins de Warschowitz. On y a entendu un *Agnus Dei* à huit voix, par M. de Redern, chanté par le *Domchor;* chœur, quintette et trio de *Così fan tutte*, de Mozart, exécutés, ainsi que divers lieders allemands et italiens, par des amateurs. Le roi, les princes et les princesses de la maison du roi, assistaient à cette brillante solennité. Mme Ney-Burde poursuit le cours de ses triomphes. Elle a donné au rôle de *Norma* un éclat et un intérêt tout nouveaux. L'éminente cantatrice chantera dans *Robert le Diable, le Barbier de Séville*, etc.

*** *Leipzig*. — Le 5 mars, a été représenté pour la première fois au théâtre de la ville : *Marguerite, la meunière des bois*, drame de M. Rodenberg, avec musique de Marschner; c'est une des meilleures productions du célèbre compositeur. Dans le dix-neuvième concert du Gewandhaus, Mlle Bianchi a chanté avec succès un air avec chœurs du *Stabat* de Rossini, un air de *Sémiramide*, etc.; Mlle Marie Wieik y a joué avec une grande supériorité un concerto pour piano, de Mendelssohn.

*** *Iéna*. — Le 10 mars, a eu lieu le dernier concert académique. On y a exécuté, sous la direction de Franz Liszt, la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven; la grande symphonie de Schubert, en *ut* majeur, instrumentée par Liszt, et le chœur *Aux artistes*, par le même. Le concert s'est terminé par l'ouverture de *Bernard de Weimar*, de M. J. Hœff. Parmi les artistes de l'orchestre, on remarquait MM. Singer et Cossmann.

*** *Cologne*. — Dans l'espace de dix jours *l'Étoile du Nord* a eu quatre représentations. Le 9 mars a eu lieu le troisième concert d'abonnement du *Maenner-Gesang-Verein*. On y a entendu une nouveauté qui a eu du succès : *le Printemps*, par le directeur de musique, M. Franz Weber.

*** *Hanovre*.— Alfred Jaell est de retour d'une excursion en Hollande, où il s'est fait entendre avec le plus brillant succès à la Haye, Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Leyde, etc. Le roi de Hanovre a fait remettre une bague enrichie de brillants à cet artiste, qui lui avait dédié une composition nouvelle. Une des plus belles représentations de la saison a été celle de *la Juive*, d'Halévy. M. Niemann, Mmes Nottes et Geisthard se sont partagé les honneurs de la soirée.

*** *Hambourg*. — On vient de représenter un opérette en un acte, *Vignerons et Chanteur*, dont la musique est de Mozart; le texte a été refait par M. Lyser.

*** *Darmstadt*. — Il existe, comme on sait, un festival du bas Rhin; désormais il y aura un festival du Rhin du milieu (*mittel Rhein*). Le premier aura lieu à Darmstadt, fin août; la ville accorde une subvention de 1,500 florins, et s'engage, en outre, à couvrir le déficit jusqu'à concurrence d'une somme de 10,000 florins (plus de 21,000 fr.).

*** *Stockholm*. — Le 100e anniversaire de la naissance de Mozart a été brillamment fêté ici. On a joué *Don Juan*, l'ouverture de *la Flûte enchantée*, et représenté des tableaux allégoriques, etc. Le roi et la reine assistaient à la solennité. Les opéras de Mozart sont donnés souvent à Stockholm : *Don Juan* a eu jusqu'ici 130 représentations, *la Flûte enchantée*, 147; *les Noces de Figaro*, 89, etc. — L'une des artistes les plus distinguées de cette ville, Mme Bock, vient de se retirer après cinquante ans de services consécutifs au théâtre royal. Mme Bock avait été d'abord engagée comme danseuse, puis comme cantatrice et enfin comme tragédienne. La direction du théâtre, en remettant à Mme Bock le brevet de sa pension, lui a offert en même temps un service à café en vermeil, orné d'une inscription rappelant ses longs et divers services.

*** *Kœnigsberg*.— *L'Étoile du Nord* est en répétition. Les sœurs Neruda donnent des concerts fort suivis au théâtre.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Parmi les artistes de l'Opéra italien, ont été réengagés : Mmes Bosio, Marai, Déméric et Lablache; MM. Calzolari, Lablache et Debassini. Tamberlick se propose d'aller en Amérique.

*** *Pesth*. — Au Théâtre-National, *l'Etoile du Nord* attire toujours la foule, malgré l'augmentation des prix. Une bonne part de ce brillant succès revient à Mlle de Hollosy, qui joint une excellente méthode à un organe des plus frais et des plus mélodieux.

*** *Naples*. — Dans le nouvel opéra de Pacini, *Margherita Pusterla*, Mme Medori, qui chante le principal rôle, est l'objet d'un enthousiasme extraordinaire; en effet, elle semble avoir atteint le dernier degré de la perfection comme cantatrice et comme actrice dramatique. Mirate et Coletti se montrent dignes d'elle, et des plaintes s'élèvent de tous côtés contre la direction, qui laisse partir la célèbre artiste sans l'engager pour l'année prochaine; mais Mme Medori n'aurait pu accepter aucune proposition, puisqu'elle est appelée au grand Opéra de Paris, où elle doit se faire entendre au commencement de l'automne.

*** *Florence*. — *L'Armonia*, nouveau journal, qui donne des concerts de musique classique, a mis en répétition *le Messie*, de Haendel. C'est tout un événement pour le monde musical en Italie. La Société philharmonique a donné un concert où l'on a entendu les meilleures compositions de Mozart et Mendelssohn pour musique de chambre.

*** *New-York*. — L'art musical prend un puissant essor chez nous. Les Allemands déploient une grande activité dans la création de *Liedertafel* et de sociétés musicales; nous en possédons déjà une douzaine. Dans le courant de l'hiver ont eu lieu plusieurs concerts, où l'orchestre se composait d'une centaine d'artistes, et les chœurs d'hommes de six cents exécutants. Le célèbre impresario Barnum vient de faire faillite; son passif est de 260,000 dollars.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

EN VENTE

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

GRAND CONCERTO SYMPHONIQUE

Pour Violon et Orchestre ou Piano

PAR LE

PRINCE N. YOUSSOUPOW

MUSIQUE POUR VIOLON DU MÊME AUTEUR

SONATE-CAPRICE pour la quatrième corde.
ADAGIO DRAMATIQUE suivi d'un RONDO.
POEME LYRIQUE.

CHANT D'AMOUR, mélodie.
L'HALLUCINATION, poëme.
LA PLAINTE, poésie en forme d'étude.
LES SALTIMBANQUES, folie.

STYRIENNE ET CZARDAS, danses originales.
SOUVENIRS DE SPA (Servais), transcription.
IL TROVATORE (Verdi), transcription.

LA ESTRELLA DE ANDALUCIA, DANSE ESPAGNOLE POUR PIANO.

CHEZ
PERROTIN, LIBRAIRE-ÉDITEUR,
Rue Fontaine-Molière, 41.

HISTOIRE DE RUSSIE par A. de Lamartine.

Les préoccupations universelles dans lesquelles la lutte de la Turquie et de la Russie a jeté l'Europe et l'Asie ayant reporté l'attention et l'intérêt du monde politique ou littéraire sur ces deux empires, M. de Lamartine a voulu compléter son histoire de l'empire ottoman par une histoire de la Russie. Ces deux volumes, indispensables aux nombreux possesseurs de l'*Histoire de la Turquie*, ne seront pas moins nécessaires, pour tout le monde, à l'intelligence des événements qui se déroulent en Europe et en Asie.

L'ouvrage est en deux volumes. Prix, 10 fr. à Paris, et 12 fr. par la poste.

ŒUVRES COMPLÈTES DE BÉRANGER

Nouvelle édition, *revue par l'auteur*, contenant les DIX CHANSONS NOUVELLES, le FAC-SIMILE d'une lettre de Béranger; illustrée de 52 gravures sur acier, d'après Charlet, Daubigny, Johannot, Grenier de Lemud, Pauquet, Pinguilly, Raffet, Sandoz, exécutées par les artistes les plus distingués et d'un beau portrait d'après nature par Sandoz. 2 vol. papier cavalier. Broché. Prix. 28 fr.

Demi-reliure, tranches dorées. . . . . 38 fr. »
Publiées en 56 livraisons. Chaque livraison » 50 c.
L'ouvrage est complet.

LE JOURNAL AMUSANT (*Journal pour rire*) publie dans l'année plus de 2,000 dessins comiques, et donne gratis à ses abonnés le MUSÉE FRANÇAIS-ANGLAIS, journal mensuel de grandes et belles illustrations sérieuses. — Prix pour les deux journaux, ensemble, un an 17 fr.; six mois, 10 fr.; trois mois, 5 fr. — *Adresser un bon de poste à M. Philipon fils, 20, rue Bergère.*

HARPE D'EOLE (la) ET LA MUSIQUE COSMIQUE, *études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art*, suivies de *STEPHEN ou la harpe d'Eole*, grand monologue lyrique avec chœurs par GEORGES KASTNER. — 1 vol. in-4° de 23 feuilles de texte, 200 pages de musique, gravures, etc. — Prix broché, 12 fr. — Chez G. Brandus, Dufour et Cie; Jules Renouard et Cie; à Bruxelles, chez Meline Cans et Cie; à Londres, chez Barthès et Lowell.

GRANDE FANTISIE BRILLANTE SUR
JAGUARITA L'INDIENNE, DE F. HALÉVY,
pour piano, par **Léon Pascal Gerville.** — Prix : 7 fr. 50 c.
Chez JULES HEINTZ, éditeur, rue de Rivoli, 146.

E. CHAINE. MUSIQUE NOUVELLE POUR VIOLON :
Premier grand concerto, avec orchestre ou piano.
Deuxième concerto, avec orchestre ou piano.
Elégie, violon avec piano.
L'insomnie, romanza, violon avec piano.
La Romanesca, caprice, violon avec piano.
Tarentelle, violon avec piano.
Souvenirs de Beethoven, fantaisie avec orchestre ou piano.

PANOFKA. **L'ART DE CHANTER,** Théorie, Exercices, Vocalises pour toutes les voix. — Chez G. Brandus, Dufour et Cie, 103, rue de Richelieu.

PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES. — On peut se procurer tout ce qui paraît en ce genre chez A. MIFLIEZ, libraire-éditeur, 19, passage Vendôme, près le boulevard du Temple.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. Nouvelles publications.

Adam. Airs de ballet du *Corsaire*.
Bazzini. Hymne triomphal, 3e concerto pour violon.
Blanc (A.) Sonate pour piano et violoncelle.
Burgmuller. L'Ange de la nuit, étude.
Clapisson. Les Cigares, duo bouffe.
Decourcelle. Mina, mélodie allemande.
— 4e nocturne, ouvert, du jeune Henri à huit mains.
Gaston de Lisle. Victoire, morceau de salon.
Jaell (A.) Aux bords du Mississippi, morceau caractéristique.
Leduc. Fantaisie facile sur *le Housard de Berchini*.
Goria. Symphonie en *re* par Ch. Gounod, transcrite pour piano.
Meyer (Ch.) Op. 214. La Persévérance, étude.
— Op. 208. La belle Cracovienne.
Osborne. L'Adieu, scène pour violoncelle et piano.

CONCERTS DE LA SEMAINE.

Salle Herz,	Matinée de Mlle Stella Colas.
—	Soirée de MM. Leboue et Paulin.
—	Soirée de Mlle Dreyfus.
—	Soirée de M. Braga
—	Matinée de M. Lascabanne.
—	Matinée de M. Martinez.
—	Soirée de M. Lefébure-Wely.
Salle Pleyel,	Soirée de Mme Tardieu.
—	Soirée de MM. Maurin et Chevillard.
—	Soirée de M. Delsarte.
—	Soirée de M. Ketterer.
—	Soirée de Mlle Thys.
Salons d'Erard,	Matinée de Mlle Matilde Devençay.
—	Soirée de M. Batta.
—	Matinée de M. Jacoby.
—	Soirée de M. Kruger.
—	Matinée de Mme Coche.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 13. | 30 Mars 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *le Chercheur d'esprit*, opéra comique en un acte, paroles de M. Edouard Foussier, musique de M. Besanzoni, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Théâtre-Lyrique, *Mam'zelle Geneviève*, opéra comique en deux actes, paroles de MM. Brunswick et de Beauplan, musique de M. A. Adam.—Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard.** —Manuscrit musical d'un chartreux (1er article), par **Adrien de La Fage.** — Littérature musicale, *la Harpe d'Eole et la Musique cosmique*, de Georges Kastner (1er article), par **Paul Smith.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE CHERCHEUR D'ESPRIT,

Opéra comique en un acte, paroles de M. Edouard Foussier, *musique de* M. Besanzoni.

(Première représentation le 26 mars 1856.)

Quel sujet plus connu, plus souvent mis à la scène, sous toutes les formes, que celui du joli conte de Bocace, *les Oies du père Philippe?* Pour ne parler que de l'opéra comique, il faut citer *le Frère Philippe*, dont les paroles étaient de M. Duport, le père d'un de nos plus féconds auteurs dramatiques, et la musique de Dourlen, professeur au Conservatoire. De cette partition agréable, il est resté un air charmant, populaire dans les régions du vaudeville : *Je sais attacher des rubans*. Combien d'autres partitions plus jeunes dont on se rappelle bien moins encore!

On sait ce que Bocace entendait par ses *oies*, et pour ceux qui ne comprennent pas l'italien, le bonhomme la Fontaine a eu soin d'en donner l'explication dans ses *Contes*. Mais les plaisanteries de ce temps-là ne sont plus guère de mise à présent, et nos librettistes sont gens trop bien appris pour oser adresser au sexe féminin qui compose la majorité de leurs juges, ce vers malotru :

C'est un oiseau qui s'appelle oie.

Oiseau est plus gentil, et puis, de cette façon, le genre, si l'on veut, sous-entend l'espèce ; c'est à vous de choisir. Quant à l'oncle Philippe, il est resté dans le vague avec son neveu Lélio, de telle sorte que quand le candide adolescent rencontre une femme, pour lui c'est un oiseau quelconque. Mais cette femme est une fille ou plutôt un oiseau qui ne demande qu'à gazouiller le mot d'amour, et elle a, pour lui donner l'exemple, une soubrette d'humeur accorte et égrillarde, à laquelle conviendrait assez la conquête du petit Lélio. Aussi, pour arriver jusqu'à lui, imagine-t-elle de commencer par séduire l'oncle Philippe. Le vieux barbon, qui cependant devrait être sur ses gardes depuis ses mésaventures conjugales, tombe lourdement dans le piége tendu sous ses pas par la rusée Paola. Mais, pendant qu'il la poursuit à travers les allées sombres du jardin, Lélio, qui vient d'assister sournoisement à la leçon d'amour de son oncle avec la soubrette, se hâte de la mettre à profit auprès de sa maîtresse. L'esprit lui est venu comme il vient aux filles; ses progrès ont été des plus rapides, et il en résulte que lorsque Paola accourt pour essayer de le déniaiser, la chose est faite au profit de Stellina, et l'oncle Philippe n'a plus qu'à donner son consentement au mariage des deux jeunes..... oiseaux.

Tout cela est écrit, à la manière de Favart et de Marmontel, en vers libres, qui sont en général faciles et lestement tournés. M. Édouard Foussier est auteur de quelques comédies agréables dont *le Chercheur d'esprit* va grossir la liste.

Quant à la partition, elle est le début de M. Besanzoni, et si nous en croyons les bruits de foyer, elle a eu quelque peine à paraître au jour de la rampe. A coup sûr, M. Besanzoni n'a pas fait un chef-d'œuvre ; l'expérience lui manque; il a surtout besoin de se défaire de certaines formes ambitieuses qui ne sont pas à leur place dans un opéra de si frêle constitution, et qui rappellent trop la façon des maîtres de l'école italienne. Mais, à part ces imperfections de détail, l'ensemble est satisfaisant et annonce d'heureuses aptitudes unies à quelques qualités déjà acquises.

Parmi ces dernières, nous compterons en première ligne une orchestration soignée, et c'est à peu près le seul mérite de l'ouverture, dont le style d'ailleurs n'est nullement d'accord avec l'esprit de la pièce. Le petit trio de l'aubergiste, avec Stellina et Paola, manque aussi de couleur et d'à-propos. L'air de Lélio : *Ah! me voici dehors!* vaut beaucoup mieux; on y remarque un très-joli dialogue de flûtes suivi d'une charmante phrase ramenée deux fois sur ces paroles : *Oiseaux charmants, chantez encore*. Nous passerons sur le duo de Lélio et de Stellina, sur l'air de Paola : *De l'amour et de la jeunesse,* qui vise trop au grand et que surchargent les fioritures et les roulades. Vient ensuite un trio de scène coupé très-heureusement par deux couplets à boire dans le goût des chansons d'autrefois, avec le tintin obligé et le choc des verres. Mais les honneurs de la soirée ont été pour l'air : *D'aujourd'hui je commence à vivre,* air brillant et supérieurement chanté par Mlle Boulart. La pièce se termine par un petit final rapide, après lequel la toile tombe sur la reprise du refrain de table, chanté cette fois par Lélio et répété par tout le monde.

Si la bonne distribution des rôles aide beaucoup au succès d'un ouvrage, on peut dire que *le Chercheur d'esprit* s'est passé d'auxiliaire.

IMPRIMÉ

Cependant nous ferons nos réserves en faveur de Mlle Decroix, qui a très-bien dit ses couplets bachiques, et surtout de Mlle Boulart, qui a joué et chanté le rôle de Lélio de manière à mériter des créations plus importantes.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE-LYRIQUE.

MAM'ZELLE GENEVIÈVE,

Opéra-comique en deux actes. paroles de MM. BRUNSWICK *et* DE BEAUPLAN, *musique de* M. A. ADAM.

(Première représentation le 24 mars 1856.)

Mam'zelle Geneviève est Bretonne. Elle est fermière, et riche qui plus est, par le caprice d'un vieux parent qui lui a légué à elle seule tout son bien. Il en est résulté que son frère jumeau, le jeune Daniel, n'a pas le sou. Or, elle aime Daniel plus que tout au monde. Qu'a-t-il? car il est devenu triste, et dépérit à vue d'œil, et, enfin, il est parti subitement pour la ville, où ils ont un oncle curé. Geneviève attribue le chagrin de Daniel à sa pauvreté, et elle n'a pas tort, car Daniel, amoureux de Mlle Marie, qui a dix mille écus de dot, n'osera jamais la demander en mariage, et, de dépit, il a résolu en secret de se faire moine.

Geneviève ignore cela, mais elle fait absolument comme si elle le savait. Elle donne à son frère la moitié de ce qu'elle possède. Grande joie pour Mlle Marie et pour maître Pornik, qui aime Geneviève et sait très-bien qu'elle ne fera nulle attention à lui tant que son frère l'occupera. Par malheur, M. Pontorson, clerc de notaire en quête d'une dot, a pris les devants, et a la parole de Mme Basilic, tante et tutrice de Marie. Mme Basilic a présenté Pontorson à sa nièce en lui disant : « Voilà votre époux. » Et Marie n'a pas répliqué. Et Mme Basilic a mis dans sa tête que la noce aurait lieu le jour même, malgré la loi civile et la loi religieuse, qui exigent des délais et des publications. Et M. le maire, ainsi que M. le curé ont pour Mme Basilic tant de complaisance, qu'ils consentent à violer la loi en sa faveur. L'un a déjà ceint son écharpe. L'autre attend les époux au pied de l'autel, et voilà la cloche qui sonne.

Poussé au pied du mur, Pornik, qui a pris en main la conduite de cette affaire délicate, se trouve dans un grand embarras. Un autre conseillerait à Marie de dire non, au lieu de dire oui; mais Pornik a trop d'imagination pour s'abaisser à un moyen aussi simple. Voici ce qu'il trouve :

Geneviève et Daniel se ressemblent comme deux gouttes d'eau. Il faut que Geneviève prenne les habits de Daniel, déclare qu'elle est le vrai Daniel, et que la véritable Geneviève est à la ville. Vous avouerez que cela est bien plus fin; car Geneviève et Marie ne se sont pas quittées depuis huit jours. Je crois même, Dieu me pardonne, qu'elles ont couché dans la même chambre : si Geneviève n'était qu'un garçon déguisé, l'honneur de Mlle Marie se trouve furieusement compromis, et le dégât fait par Daniel ne peut être réparé que par Daniel lui-même.

Geneviève adopte ce plan ingénieux. La voilà en culottes courtes, en veste ronde, coiffée d'un feutre à forme basse et à larges bords. Elle marche résolûment à l'autel. Elle prononce pour son frère le *oui* fatal. Elle reçoit sans sourciller la bénédiction du célébrant : *Croissez et multipliez!* Elle signe du nom de Daniel sur les registres publics. Elle ira aux galères si le sort le veut ainsi. L'amitié fraternelle méprise tous les vains scrupules et affronte tous les dangers.

Ce qu'on a le plus de peine à comprendre, c'est que Marie soit dupe comme tout le monde du stratagème de Geneviève. L'amour est, d'ordinaire, plus clairvoyant. Rien ne la détrompe, ni l'embarras de la fermière déguisée quand elle se trouve tête à tête avec elle, ni sa froideur, ni sa répugnance à lui donner des preuves d'amour dont le vrai Daniel était jadis assez prodigue, et que maintenant le mariage autorise. On ne comprend pas davantage que Geneviève ne lui révèle pas le secret d'une ruse dont elle doit profiter et dont le succès lui importe à ce point. Tout le second acte roule sur cette situation d'une femme embarrassée du rôle de mari, qu'elle ne peut soutenir jusqu'au bout; situation bien mieux amenée jadis, et traitée avec beaucoup plus d'esprit et de gaieté dans *le Mariage impossible*. Daniel, à qui l'on a écrit, revient enfin, et prend, au dernier moment, la place de sa sœur, qui consent à aimer Pornik, au dénoûment. De son côté, Mme Basilic épouse Pontorson, faute de mieux, et chacun s'en va satisfait, excepté le public, qui n'a pris qu'un médiocre intérêt à des incidents impossibles que ne relèvent ni l'originalité des caractères, ni la grâce des détails, ni la gaieté du dialogue. Ce n'est pas tout qu'un *imbroglio* soit compliqué, il faut encore qu'il soit amusant.

Il n'y avait guère là, sans doute, de quoi inspirer un musicien, et personne ne sera surpris qu'Adolphe Adam se soit tiré d'affaire en s'inspirant lui-même. C'était le meilleur parti à prendre pour un compositeur tel que lui, et delà vient qu'on retrouve dans sa nouvelle partition sa verve habituelle, et son abondance mélodique, et sa vivacité de rhythme, et ces saillies imprévues qui donnent parfois à sa musique bouffe un cachet si original. De plus, les qualités matérielles, si l'on peut s'exprimer ainsi, de la musique d'Ad. Adam sont là comme partout. C'est toujours la même facilité de style, la même clarté, la même élégance harmonique, la même habileté d'instrumentation. Il n'y manque peut-être qu'un peu de fraîcheur et de vivacité de coloris; mais qu'importe? Le public ne sera pas aussi exigeant que la critique, et d'ailleurs il est bien permis de ne pas inventer toujours, quand on ne se repose pas un seul jour de l'année. Homère lui-même ne sommeillait-il pas? Et si l'on veut bien se rappeler que depuis six mois Adolphe Adam nous a donné *le Housard de Berchini*, *le Corsaire*, *Falstaff* et *Mademoiselle Geneviève* — huit actes! — on comprendra sans peine qu'il n'ait écrit ses deux derniers que dans ses heures de loisir, et, en quelque sorte, pour se délasser.

Mme Meillet a montré beaucoup de talent dans le rôle de Geneviève, et M. Meillet dans celui de Pornik. Les autres rôles sont très-convenablement remplis par M. Grignon, Mme Vadé, et Mlle Garnier, qui chante peu dans cet ouvrage, mais qui joue plusieurs scènes avec beaucoup de finesse et de grâce.

L.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

MM. Lebouc, Paulin et Mme Viardot. — Mme Tardieu (Charlotte de Malleville). — M. Batta. — M. Delsarte.

Mardi dernier, MM. Lebouc et Paulin ont donné leur cinquième et dernière séance dans la salle Herz ; ils y ont résumé ce qu'ils avaient fait entendre de mieux dans leurs précédents concerts : *l'Invocation à la Haine*, de l'*Armide* de Gluck; l'air de *Lucifer*, de *la Résurrection*, par Hændel; l'air de bravoure du *Britannicus* de Graun, dits par Mme Viardot; divers morceaux de Haydn, Beethoven et Weber, délicieusement interprétés par Mme Mattmann, MM. Cuvillon, Casimir Ney, Dorus et Lebouc. Mme Gaveaux-Sabatier, la reine de la chansonnette, de même que M. Paulin, l'intelligent associé de M. Lebouc, ont prouvé une fois de plus qu'ils comprenaient et savaient exécuter le chant classique.

Mme Tardieu (Charlotte de Malleville) donnait aussi sa dernière séance de musique de chambre, chez Pleyel. Le beau concerto en *ré* mineur, pour trois pianos, de Sébastien Bach, qui devait y être exécuté par Mme Tardieu, MM. Méreaux et Saint-Saëns, n'a pas peu contribué au succès de cette brillante soirée. Accompagné par un triple quatuor, rien n'a paru plus inspiré, plus ingénieusement scientifique que cette belle œuvre de l'illustre Bach, et Mme Tardieu de Malleville

n'oubliera pas sans doute de la remettre l'an prochain au courant de son répertoire. Elle a été exécutée par les trois virtuoses avec un ensemble, une chaleur, un style non-seulement du temps, mais de tous les temps, qui leur ont valu d'unanimes applaudissements.

Mercredi, les salons d'Érard se trouvaient trop petits pour contenir l'assemblée nombreuse et brillante qui s'y pressait afin d'entendre le violoncelliste *appassionato*, chantant, chaleureux, Alexandre Batta, qu'on a déjà sans doute reconnu à ces qualifications. Le bénéficiaire a fait dans cette séance une large dépense d'expression et de sentiment en jouant l'*adagio religioso* du deuxième concerto pour violon, de Vieuxtemps, transcrit pour le violoncelle par Batta; une belle fantaisie inédite sur *la Somnambule;* une mélodie de Lachner, pour voix et violoncelle, chantée et exécutée par Mme Viardot et Batta; *Un feuillet d'album*, par Heller, et le *Songe d'enfant*, pour piano, par Clémentine Batta, transcrits aussi par l'habile violoncelliste pour son instrument.

En entendant ces charmantes compositions (*les Ombres*, *Un songe d'enfant*), dont les titres n'ont encore figuré sur aucun programme de concert, chacun se demandait qui était Clémentine Batta et par quels liens de famille elle tenait au virtuose avec lequel elle partageait les applaudissements. Espérons que le programme d'un second concert nous donnera le mot de cette énigme artistique.

Une méditation poétique intitulée : *Pensée de minuit,* pour violoncelle, violon, piano, orgue et harpe, composée par M. Édouard de Hartog et exécutée par MM. Batta, Dubois, Lefébure, Godefroid et l'auteur, a fait le plus grand plaisir et produit un tel effet qu'on a bissé avec acclamation cet hymne à l'harmonie.

Ce n'est pas le seul succès que devait obtenir M. de Hartog dans cette soirée. *Les Reliques*, cette expressive mélodie si bien adaptée par lui à la mélancolique poésie de Ch. Reynaud, a été chantée par Graziani de manière à en faire valoir tout le mérite, et elle a provoqué de chaleureux applaudissements.

Déjà si varié, le programme du concert d'A. Batta offrait à la curiosité des amateurs une nouvelle audition de l'harmonicorde de Debain. Notre savant collaborateur A. de la Fage, dans son compte-rendu de l'Exposition universelle (1), a fait connaître avec détail le système de construction de l'harmonicorde. Depuis on a pu apprécier, dans les divers concerts où l'habile facteur l'a produit, toute l'importance de son invention, à laquelle l'illustre maestro Rossini donnait ainsi son approbation par une lettre écrite, le 9 mars dernier, à M. Debain :

« J'ai entendu avec un véritable plaisir votre nouvel instrument l'*harmonicorde*. C'est une fort belle invention qui ne peut manquer d'être bien accueillie dans le monde musical. Agréez, etc. »

Si après un témoignage de cette valeur, il était resté quelque doute sur le rôle qu'est appelé à jouer l'harmonicorde dans les concerts et les salons, M. Lefébure Wely se serait chargé de le faire disparaître. Il faut avoir entendu exécuter par cet artiste la romance sans paroles et la marche nocturne, *les Veilleurs de nuit,* composée par lui, pour se faire une idée du charme mystérieux qui s'attache au nouvel instrument. Il est vrai de dire que personne n'était plus capable que M. Lefébure Wely d'en mettre tous les avantages en relief. Aussi la marche nocturne a-t-elle été bissée avec acclamation.

— Jamais la musique historique et rétrospective ne fut plus en honneur qu'en ce moment. Delsarte, l'habile chanteur et professeur ultra classique, rechercherait volontiers la musique de chambre du premier roi de France Pharamond pour prouver que le passé vaut mieux que le présent. C'est une conviction comme une autre, et qui peut se soutenir. Pour le moment il n'a remonté qu'au IVe siècle, à l'hymne de saint Ambroise (*Creator alme*), pour redescendre au VIe siècle, et nous faire entendre l'hymne (*Lucis Creator*) à quatre voix, par saint Grégoire le Grand, pape et docteur de l'Église. Dans le curieux concert qu'il a donné jeudi dernier 27 mars, cet explorateur zélé de la musique passée nous a transportés du VIe siècle aux XVe, XVIe et XVIIe. Lulli, Rameau et Gluck ont été mis largement à contribution. François Delsarte n'est pas seulement le publicateur de cette musique rétrospective par ses *Archives du chant*, il en est le chanteur naïf et vrai, comique et tragique; il touche et fait rire dans les délicieuses chansons : *Languirai-je toujours*, *mon bon laboureur*, comme il émeut fortement et frappe de terreur son auditoire dans le récitatif dit par Médée dans la neuvième scène du *Thésée* de Lulli.

Mme Viardot et Mme Gaveaux-Sabatier ont prêté leur concours à l'exécution de cette musique curieuse et en ont fait saillir, soit ensemble, soit séparément, le style, la couleur et la naïveté. *La bergère Nanette*, *C'est l'amour même*, *Margoton va à l'iau*, *Aime-moi, bergère*, *On a le cœur sensible*, sont de ces vieilles chansons sans noms d'auteurs, qui ont surnagé sur les flots de l'oubli, qu'on entend toujours avec plaisir, et qui sont plus durables que telle grosse partition qui n'offre pas une seule mélodie à retenir.

Les chœurs ont été fort bien dirigés par M. Dhibaut, maître de chapelle de l'église Saint-Jacques-du-Haut-Pas. MM. Tellefsen, Sauzay et Franchomme ont exécuté, entre la première et la deuxième partie du concert, un intermède instrumental pour piano, violon et violoncelle, musique de même style et de même couleur par Rameau. Ce trio en trois petites pièces intitulées *la Livri*, *la Timide* et *la Pantomime*, est plein de mélodie, de grâce et d'harmonies distinguées. Par le mode mineur qui y domine et qu'employaient de préférence nos anciens compositeurs, l'auditeur est tenu sous le charme infini d'une douce mélancolie.

De toute la saison des concerts, cette soirée, avec sa vieille musique, a donc été ce qu'on nous a donné de plus nouveau.

Concert de Mlle Mathilde Devençay.

Mlle Mathilde Devençay est une jeune et digne élève de Charles John, de Berlin. Vous savez que Charles John est toujours occupé à composer de très-jolie musique et à chercher le moyen de ne pas la jouer lui-même. Ce moyen, il l'a trouvé, en transmettant à une élève, autant que cela lui était possible, son talent de virtuose. Il a dit à Mlle Devençay : « Jouez comme je joue; mais ne faites pas comme je fais : » n'ayez pas peur du public. Vous êtes femme; vous devez avoir du » courage. » Et Mlle Devençay en a eu. Elle a exécuté avec une vigueur presque masculine *le Réveil des fées*, de Godefroid; la *Sonnambula*, de Prudent; la sonate en *ut* dièse mineur, de Beethoven; un morceau de Fumagalli, et *le Chant des sirènes*, de son maître, dédié par lui à la princesse Louise de Prusse, joué par lui à Bade l'année dernière devant la princesse et sa mère, et que Roger chantera bientôt avec accompagnement de harpe. Le concert avait lieu dans les salons d'Érard, et n'a pas fait moins d'honneur au maître qu'à l'élève. Lecieux et son violon y tenaient leur place, et le chant avait pour interprètes Mme Marcolini et M. Orlandi, sans compter Paul Briand, du Gymnase.

— Une mention particulière est bien due à Georges Jacobi, ce jeune violoniste qui fait tous les ans des progrès et donne un concert. Cette fois, il avait pour auxiliaires Bonnehée, de l'Opéra, Mmes Massart et Everardi, les frères Lionnet. La soirée a donc été bonne pour tout le monde.

— Les excellentes soirées de la Société de quatuors, Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier, ont fini mercredi dernier, pour recommencer avec un nouveau succès la saison prochaine.

P. S.

MANUSCRIT MUSICAL D'UN CHARTREUX.

(Premier article.)

J'ai trouvé dans une des riches bibliothèques de Florence un ma-

(1) *Gazette musicale*, 1855, page 266.

nuscrit en langue italienne, qui offre des renseignements de toute sorte sur la musique, et du contenu duquel on prendra une idée en lisant le long intitulé qui suit :

« Première partie des Discours et Règles concernant la musique par Dom Severo Bonini, moine de Vallombrosa ; où l'on démontre : qu'avant le déluge universel, d'après le texte sacré de la Genèse, Tuba, fils d'Adam, et non Tubal, de la race de Caïn, fut l'inventeur de la musique ; que la musique n'est point une plaisanterie, comme le pensent les ignorants et gens à caprices, mais une science vraiment divine ; que les nobles ne doivent point rougir de chanter à l'église les louanges de Dieu, en société de chanteurs mercenaires et de bas étage ; que les paroles doivent être décentes, avec un galathée (on verra plus loin ce que c'est) à l'usage des chanteurs corrompus et incorrects, et des remontrances aux religieux qui se travestissent en habits séculiers pour chanter en public ; que c'est Moïse seul qui a été le premier poëte et le premier chanteur, et non pas Orphée, Linus ou Musée ; quel a été celui qui ennoblit et orna de mille beautés le chant des chansons, des madrigaux, des sonnets et des quatrains à voix seule, ainsi que du chant récitatif ; enfin, que la musique moderne est plus parfaite que l'ancienne, en rejetant tous ces effets et ces grands miracles dont parlent des auteurs anciens ou nouveaux, et les regardant comme autant de fables ou effets de magie. »

En tête du texte il y a un titre de départ qui porte simplement : *Discours et Règles sur la musique et le contre-point*. On se ferait, du reste, une fausse idée de ce livre, si l'on supposait que toutes les matières susindiquées y soit traitées avec une même étendue et une même importance.

Le manuscrit n'est point autographe, comme le font connaître plusieurs fautes qui appartiennent sans contredit à un copiste peu intelligent, et dont plusieurs ont été corrigées peut-être par l'auteur lui-même. Il paraît écrit dans la première moitié du XVIIe siècle.

Bonini s'y entretient avec un jeune amateur auquel il donne le nom de Philarète, c'est-à-dire *ami de la vérité*, et qui, dès le commencement du dialogue, lui témoigne le désir d'endosser l'habit de son ordre et de se faire chartreux ; à quoi le bon père répond, comme on le pense bien, qu'il ne pourrait mieux faire et qu'ils en reparleront plus tard. Il débite ensuite beaucoup de morale, et, il faut lui rendre cette justice, ses citations sont en général bien choisies, et ses avis seraient aussi bien placés dans la bouche de tout homme de bonne compagnie que dans celle d'un moine.

Dans ses opinions musicales, présentées d'abord ici comme accessoires, il s'appuie fréquemment de Zarlino, et parle avec une certaine étendue de son *compilateur* Artusi. Je ferai remarquer à ce sujet que fort souvent Artusi a été malmené par les musicistes ses contemporains ou par ceux qui sont venus peu après lui. Zacconi, en particulier, dans sa *Prattica seconda*, l'a bien des fois attaqué, et presque toujours avec raison.

Selon la coutume ordinaire à ceux qui n'ont pas fait une étude spéciale de la matière, le père Bonini se croit obligé de commencer par offrir une sorte d'abrégé d'histoire de la musique, où il se borne à rassembler quelques-uns des faits les plus répandus de l'antiquité. Il oublie la *démonstration* qu'il devait nous faire de l'invention de la musique par Tuba, et se contente de dire qu'il en a été ainsi. Cette manière de *démontrer* ou de *prouver* est redevenue de mode aujourd'hui : on affirme les erreurs les plus grossières, les propositions les plus absurdes, les faits dont la fausseté est le mieux établie, les opinions les mieux réfutées, et l'on raisonne ensuite là-dessus comme si de rien n'était, comme si tout reposait sur des bases inattaquables. Bonini parle accidentellement de plusieurs instruments de musique et nous fait connaître que de son temps l'usage du *plectre*, c'est-à-dire d'un morceau de bois ou de cuir servant à faire résonner les cordes de la lyre, subsistait encore en Italie, où, en effet, beaucoup d'habitudes musicales de l'antiquité se sont prolongées beaucoup plus tard qu'on ne le croit d'ordinaire. Il pense que la harpe a été apportée d'Irlande où il s'en fabriquait alors d'excellentes.

« Jusqu'aujourd'hui, dit-il, on se sert d'une plume pour faire résonner les cythares (les mandores et mandolines), et l'instrument d'une seule corde, appelé *galascione*, résonne au moyen du morceau de cuir dur.... Nous avons apporté la harpe d'Irlande, où il s'en fabrique d'excellentes et en grande quantité. Depuis bien des siècles, elle sert d'armes à ce royaume ; elle est sculptée sur les édifices publics et sur les monnaies, parce que les Irlandais se disent descendants de David, le royal prophète. »

L'instrument que Bonini appelle *galascione*, plus habituellement nommé *colascione*, est le colachon dont je vais en passant dire un mot. En France, il avait trois cordes et paraît avoir été toujours assez peu usité. En Italie, il n'en avait qu'une ou deux, comme on vient de le dire ; il était d'un usage universel, et c'était lui surtout que préféraient les villageois et la classe pauvre des villes. Il est assez singulier que la figure du colachon se trouve sur un des obélisques de Rome, brisé lors du sac de cette ville par le connétable de Bourbon en 1527, et relevé depuis. C'est un de ceux que l'on suppose remonter au temps de Sésostris. Sur cette figure il n'a que 0,108 millimètres de longueur. En Italie, on se servait aussi, en certaines localités, de *colascioncini* ou *colissoncini* de petite dimension, qui n'avaient que 0,086 millimètres. Vers 1756, deux frères Merchi se firent entendre au concert spirituel sur cet instrument, et obtinrent beaucoup de succès. Leurs colascioncini avaient deux cordes que l'on accordait en quinte.

On a trouvé assez d'importance au colascione pour débiter sur son origine un conte d'après lequel son invention serait due au hasard. Un disciple d'Artus, grand philosophe arabe, aurait reçu de lui l'ordre de faire fabriquer une boîte convexe pour un usage particulier. Le disciple se trompa, et au lieu de faire préparer deux parties égales, il fit placer une tablette unie sur une partie concave, et une corde ayant été fixée au manche et tendue sur le couvercle, elle fut touchée par accident et rendit un son qui satisfit grandement le philosophe ; en conséquence, il lui ajouta d'autres cordes et en fit le tanebour des Arabes. Des marchands de cette nation ayant débarqué en Sicile avec un de ces instruments, les Siciliens en fabriquèrent beaucoup de semblables et furent les premiers à employer la plume pour en faire résonner les cordes, dont ils changèrent la nature en employant le métal. Le colachon passa ainsi chez les autres peuples ; mais les gens de campagne n'y mirent jamais plus de trois cordes, et souvent se contentèrent d'une seule.

Un peu plus loin, Bonini nous apprend que de son temps les orgues n'avaient communément que l'étendue d'une quatorzième, du *la* (premier espace de la clef de basse) au *sol* (ligne d'emprunt au-dessus de la clef de ténor). Toutefois, il faut songer que dans cette courte étendue, il y avait plusieurs octaves inférieures ou supérieures qui s'entendaient simultanément.

Passant ensuite de la musique aux musiciens, il parle de ceux de son temps avec bien peu d'estime : « De nos jours, dit-il, la musique est exercée par des individus vils et mercenaires, dont le grand soin est de se friser les cheveux au fer chaud, par des m....., des banqueroutiers qui ont follement ou méchamment dissipé leur patrimoine, par des individus de bas étage intéressés et de mauvaise foi, par d'effrontées courtisanes. Il n'y a d'exception que pour un petit nombre de bons sujets qui se comptent comme les cloches d'une commune. »

Bonini accuse ensuite les musiciens d'église d'être adonnés au vin et à la bonne chère, racontant à ce sujet un fait dont il a été témoin : « Ils n'ont, écrit-il, d'autre moyen de réveiller leur talent que de célébrer, par de copieux repas et d'amples et fréquentes libations, les solennités de Cérès et de Bacchus, et quand ils sont pleins de vin, ils font mille inconvenances dans les endroits où on les a invités. J'en vis une fois cinq ou six tenant chacun une assiette dans laquelle était une

omelette; le chef ayant mis son assiette sur sa tête et se tenant droit avec un fiasque (1) en main, tous les autres dansaient en rond autour de lui, en chantant des airs de cabaret, et avec mille gestes et postures indécentes, lui offrant l'encens et les parfums qui sortent de têtes pleines de vins. »

Bonini, poursuivant sa thèse, nous donne de nouveaux détails sur quelques habitudes musicales de son temps : « Il est, dit-il, des ecclésiastiques qui, portant la tonsure et l'habit religieux, n'ont pas honte d'aller dans les maisons des courtisanes ou sous leurs fenêtres chanter avec accompagnement de théorbe leurs amoureux transports. Souvent ils ne s'en tiennent pas là, et jetant le froc de côté, ils prennent des habits profanes, montent sur des théâtres érigés hors des lieux saints; théâtres déshonnêtes et publics où l'on paye pour entrer. Voilà ceux qui déshonorent la musique, s'abaissant au rang des histrions, etc. »

Il raconte à ce sujet, d'après le *Prato fiorito*, livre ascétique qui paraît pour lui d'une irrécusable autorité, l'aventure d'un moine du Mont-Cassin qui, chantant avec une grande complaisance et pleine satisfaction de lui-même un *répons* où brillait largement son bel organe, vit tout à coup apparaître le diable sous la forme d'un enfant des plus noirs et des plus laids, qui lui disait avec un rire effréné : *Bravo, moine, bravo! chante toujours ainsi, ton talent me plaît fort.* Ces paroles épouvantèrent grandement les spectateurs et plus encore le second des deux acteurs de la scène. (Je donne, comme il est juste, au diable le rôle principal.)

Parlant par occasion de la danse, Bonini nous fait connaître que de son temps on ne s'exerçait à l'escrime qu'après avoir appris à danser. Il cite parmi les danses de l'époque la *moresca*, qui s'exécutait avec des épées; les *bannières*, à pied et à cheval; les danses grotesques, comme la *mattaccina*, et les danses dites *ruggieva* et *contadina*.

L'usage de la *moresque* s'est fort longtemps conservé et s'est même appliqué plus tard à des danses très-différentes de celle qui avait reçu primitivement ce nom. Le mot *rogière* ou *ruggière* a désigné, comme il arrive souvent, non-seulement l'action, mais aussi l'air de la danse qui portait ce nom. La *mattaccina* (danse des fous) était fort commune au XVIIe siècle, surtout en France; et comme en passant dans la langue française, les mots se défigurent toujours plus ou moins, on ne disait pas danser la *mattacine*, mais danser les *matassins*, sans doute parce que des *mattaccini* ou danseurs spéciaux de ce genre l'avaient transportée de leur pays dans celui-ci. C'était une danse bouffonne et qui produisit les termes de *matassinade*, *matassiner*, folâtrerie, folâtrer. On trouve ces danses de *matacins* dans les divertissements de quelques comédies de Molière. La *contadine* était, comme son nom l'indique, une danse villageoise.

Chemin faisant, Bonini s'en prend au peuple d'alors, qui, non content de vouloir danser comme les grands, osait (quel crime!) s'habiller et se meubler à leur façon; il demande une prompte réforme, les règlements faits à cet égard peu auparavant contre un tel *désordre* étant demeurés presque sans effet.

Voulant donner un exemple incontestable du pouvoir de la musique sur les bêtes, le bon chartreux se met lui-même en scène et raconte une aventure qui lui est arrivée dans sa jeunesse au monastère de la Sainte-Humilité de Faenza :

« Un jour, étant jeune, je chantais un *Regina cœli* à voix seule, avec accompagnement de monocorde; un gros chien caniche se plaça vis-à-vis de moi. Posant à terre la partie postérieure de son corps et soutenant la partie antérieure sur ses pattes de devant, la tête haute et les yeux fixés sur les miens, il témoignait à l'immense multitude réunie en ce lieu tout le plaisir qu'il prenait au chant et à l'accompagnement. Toute l'assemblée émerveillée en resta frappée de stupeur. »

(1) Vase à vin dont on se sert en Toscane, et qui contient environ trois de nos bouteilles.

De mauvais plaisants ne manqueront pas de demander lequel, dans cette occasion, l'on admirait le plus du chien ou du chanteur.

Sans nous arrêter à cette question, remarquons ce fait fort peu connu de motets exécutés dans les églises d'Italie avec accompagnement de monocorde.

Il ne s'agit pas ici, comme on le pense bien, du monocorde destiné à calculer le degré du son, mais d'un instrument d'archet qui, muni d'une corde unique, ne possédait point, comme l'autre monocorde appelé *trompette marine*, la seconde corde appuyée sur un chevalet posé d'un seul pied sur la table de l'instrument, et qui, résonnant sans être touchée, donnait à la trompette marine tout le caractère qui lui était propre et la rendait si chère à M. Jourdain, désolé que son maître de musique ne l'admît pas dans les divertissements composés pour son usage. Bononi, en décrivant ces deux instruments (*Gabineto armonico*, pag. 103), attribue réciproquement à l'un ce qui concerne l'autre. Le monocorde était si commun au temps de Kircher, qu'il trouve inutile de le décrire (*Musurgia universalis*, t. I, pag. 487). On conçoit que cet instrument, si simple et dont les tons divers s'obtenaient en promenant le pouce de la main gauche sur la corde le long du manche, tandis que l'autre main gouvernait l'archet, suffisait pour exécuter des basses fort peu chargées et qui ne dépassaient guère l'étendue de l'octave; le monocorde produisait alors l'effet de la contre-basse.

(*La suite prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

LITTÉRATURE MUSICALE.

LA HARPE D'EOLE ET LA MUSIQUE COSMIQUE,

Etudes sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art;

SUIVIES DE

STEPHEN OU LA HARPE D'EOLE,

Grand monologue lyrique avec chœurs,

PAR GEORGES KASTNER.

Il y a deux hommes complets dans l'auteur de cet ouvrage, le savant et l'artiste; j'allais oublier l'écrivain, qui pourtant ne reste pas au-dessous des deux autres. Fidèle à la mission qu'il a déjà victorieusement remplie dans trois de ses publications précédentes : les *Danses des morts*, les *Chants de la vie*, les *Chants de l'armée française*, Georges Kastner nous donne aujourd'hui encore une œuvre de science tellement riche, qu'un bénédictin eût été fier d'en avoir colligé les éléments divers, et une œuvre d'art, dont nos premiers compositeurs lui envieraient l'idée, en le félicitant sur le talent avec lequel il l'a mise à exécution. Et c'est la harpe d'Éole qui lui a inspiré tout cela! La harpe d'Éole, cet instrument beaucoup plus connu chez nous de réputation que par l'usage, beaucoup plus populaire jusqu'ici en poésie qu'en musique! C'est que Georges Kastner ne l'a pas considéré de ce coup d'œil superficiel et dédaigneux dont tant de gens le croyaient à peine digne; c'est qu'il n'y a pas aperçu seulement une de ces bagatelles sonores, un de ces joujoux harmonieux dont on s'amuse pendant un quart d'heure. Bien d'autres avaient vu des pommes tomber d'un pommier avant que Newton trouvât dans ce phénomène si simple l'idée de son Système du monde. Bien d'autres aussi avaient ouï parler de la harpe d'Éole, sans se douter que tout le système de la musique naturelle et humaine fût contenu dans cet embryon.

La nature a ses voix et ses instruments, ses solos et ses chœurs, ses mélodies et ses harmonies : c'est ce que l'auteur désigne par l'expression de *musique cosmique*, ou musique du monde, dans l'acception la plus large du mot, ce qui veut dire que le génie et la main de l'homme n'y sont absolument pour rien. Entre cette musique qu'on

n'entend qu'au milieu des forêts, sur la pente des torrents, sur le rivage des mers, aux éclats de la foudre, et celle que nous entendons dans nos salons, dans nos théâtres, il y a un terme moyen : c'est la harpe d'Éole, si l'on peut donner le nom de harpe à ce quelque chose qui n'y ressemble en aucune façon. Éole ne s'est jamais amusé à pincer de la harpe, par l'excellente raison qu'il n'a que du souffle et pas de doigts ; mais enfin ce souffle, Éole, ou, si vous aimez mieux, la nature le fournit, et l'homme le saisit au vol ; il s'en empare et se l'approprie, en l'obligeant de passer au travers d'ingénieux appareils qui le transforment presque en musique véritable. « La harpe d'Éole, dit » Georges Kastner, dans la remarquable introduction de son livre, » n'est pas seulement un appareil très-favorable à différentes expé- » riences d'acoustique ; elle nous force à méditer sur les caractères » essentiels du son musical et à interroger les savants sur des pro- » blèmes qui ne sont pas entièrement du domaine de l'art. Comment » distingue-t-on, par exemple, le son, du bruit, et dans les concerts » bizarres de la nature, où finit le bruit, où commence le son? C'est, » en effet, par ces deux espèces de sensations que les phénomènes » sonores agissent sur l'homme. Il faut donc chercher à les bien dé- » finir. » Georges Kastner ne laisse pas ce soin à d'autres et s'acquitte à merveille de la tâche dont il a fixé lui-même les conditions.

Mais comment et à quelle époque la harpe d'Éole commença-t-elle à devenir l'objet de son attention, bientôt même de ses prédilections intimes? Il faut remonter au temps où, comme il se plaît à le raconter, léger de bagage et de soucis, portant sur le dos le sac de l'étudiant universitaire, il parcourait l'Alsace et l'Allemagne ; où souvent son oreille était frappée des sons plaintifs et mystérieux que semblait exhaler la cime des vieux sapins, ombrageant de leurs sombres rameaux des ruines féodales. On croyait dans le pays que ces gémissements étaient les soupirs de quelques *dames blanches* ou *vertes* (la couleur n'y fait rien), châtelaines errantes et dolentes d'un manoir désormais inhospitalier. Mais le jeune voyageur savait à quoi s'en tenir et se promettait bien, un jour, dès qu'il aurait seulement un château, de le flanquer d'une harpe d'Éole. *Hoc erat in votis :* le château lui advint comme au brillant officier d'Avenel, qui se nommait George, ainsi que lui, et il ne manqua pas d'y dresser un belvédère construit en forme de tourelle, d'où il pouvait non pas observer les astres, mais étudier les caprices de la brise, recueillir ses moindres frémissements, fixer sur le papier ses combinaisons fugitives. Georges Kastner eut le courage de continuer pendant deux ou trois ans ses fonctions de secrétaire et d'amasser un trésor d'exemples curieux, dont la plupart sont transcrits dans son ouvrage. Alors il conçut le plan d'une œuvre lyrique dont le rôle principal serait confié à l'instrument favori. M. Francis Maillan, qui devait être son collaborateur pour les *Chants de l'armée française*, écrivit le texte, et quand le poëte eut fini son travail, le musicien ne tarda pas à terminer le sien. La besogne du savant était préparée d'avance ; Georges Kastner avait soigneusement extrait de tous les livres qu'il avait lus — et que n'a-t-il pas lu? — ce que l'antiquité, ce que les temps modernes nous ont transmis sur le sujet de son choix. Il n'avait plus qu'à mettre en ordre les innombrables matériaux recueillis dans ses studieuses veilles ; il s'en occupa sans relâche avec la passion calme, infatigable, qu'il apporte en toute chose, et depuis quelques jours son ouvrage a paru.

J'ai tenu à en exposer tout d'abord le but et l'origine, à en dessiner l'ensemble, afin que le lecteur sût bien de quoi il s'agissait. Le titre aurait pu le tromper par son apparence frivole, et rien n'est moins frivole que ce beau et grand volume, dans lequel la science et l'art marchent de compagnie et s'illustrent réciproquement. Maintenant j'entrerai plus aisément dans les détails, que je tiens aussi à faire connaître, au moins par échantillon. Plus tard, je ferai mieux encore : je détacherai des fragments entiers et je les transcrirai dans ces colonnes. Qui ne serait charmé de suivre l'auteur dans ses courses lointaines à travers les diverses régions du globe, à la recherche de tous les bruits dont se compose cette épopée de la musique cosmique, ce *romancero* musical dont il s'est constitué le rédacteur? Je lui emprunte avec plaisir les termes mêmes qu'il emploie pour caractériser son poétique ministère. En effet, n'est-ce pas un office peu commun et qui touche presque au sublime que celui d'écrire sous la dictée du ciel et des vents ?

Une fois, entre autres, Georges Kastner, étant à Wacken, près de Strasbourg, chez un de ses amis, eut la chance d'assister à une tempête effroyable, qui soufflait avec fureur sur de grands peupliers et des arbres d'autre espèce. Eh bien ! à quoi songeait-il dans ce moment de désordre et d'épouvante? Il notait paisiblement les accents de la tempête, et trouvait que sa colère la plus énergique donnait un passage *consistant dans une suite d'accords de septièmes diminuées, glissant avec une extrême rapidité sur une triple pédale de la basse.* Ce trait ne rappelle-t-il pas l'homme de *Micromégas*, mesurant fièrement le gigantesque nain de Saturne, qui d'un geste pouvait l'écraser, et lui déclarant qu'il avait mille toises de hauteur? La tempête aussi aurait pu se fâcher davantage et prendre le sang-froid du musicien pour une ironie ; mais heureusement, au lieu de s'irriter, elle se calma ; il faut lui en savoir un gré infini, puisque nous devons à cette circonstance l'avantage d'avoir conservé la dictée, et, ce qui vaut encore bien mieux, le secrétaire.

(*La suite prochainement.*)

PAUL SMITH.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, dont la réouverture s'est faite lundi avec *le Corsaire*, une représentation extraordinaire du *Prophète* a eu lieu le lendemain mardi ; Roger et Mme Tedesco en ont admirablement rempli les principaux rôles. Vendredi, *la Juive* a été donnée pour le début de Mme Donati, cantatrice dont l'apparition avait été souvent promise et toujours ajournée. Enfin l'événement s'est accompli, et l'on a pu s'assurer que la débutante possède une belle et charmante voix de soprano, remarquable par l'étendue, le timbre et la souplesse. Chez elle, sans doute, le talent n'est pas encore au niveau de la voix. On dit que Mme Donati, dont les études ont dû être tardives, prenait à une certaine époque des leçons de quatre maîtres à la fois. Ce n'est pas le moyen d'aller plus vite. Qu'elle en choisisse un bon et qu'elle s'en tienne à lui. Sa prononciation est aussi quelquefois très-incorrecte : elle dit *j'oublié* pour *j'oubliais ; il vé venir* pour *il va venir*. Mais ces légers défauts ne l'ont pas empêchée de rendre à merveille la délicieuse prière du second acte, avec accompagnement de cor anglais : *Hélas ! si d'une mère.* Il suffirait de ce morceau pour reconnaître en Mme Donati une cantatrice. Gueymard a rempli avec beaucoup de talent le rôle d'Eléazar et Mlle Dussy celui d'Eudoxie.

*** C'est Mlle Duprez, et non Mlle Lefebvre, qui a joué le rôle de Catherine dans la dernière représentation de *l'Étoile du Nord*. Le nom de Mlle Lefebvre, annoncé par quelques journaux, notamment par le *Moniteur*, s'est glissé par erreur sous notre plume.

*** La saison du Théâtre-Italien touche à son terme, et ce n'a pas été l'une des moins bonnes ni des moins brillantes que nous ayons vues depuis quelques années. Si ce théâtre n'a pas encore retrouvé toute son ancienne fortune, il faut espérer que, sous l'influence de la paix, la prochaine saison viendra l'aider à équilibrer un peu mieux son budget des dépenses et des recettes. En attendant, il est juste de reconnaître que le directeur, M. Calzado, n'a rien épargné pour offrir à son public la plus complète réunion de célébrités et de talents.

*** Lundi dernier, pour le bénéfice de Mme Grisi, *Lucrezia Borgia* a été donnée, et le lendemain mardi, on a joué *Don Giovanni* pour celui de Mme Frezzolini. *Lucrezia Borgia* est le troisième ouvrage dans lequel ait reparu Mme Grisi, et c'est aussi celui où son succès a été le plus franc, le plus décisif. Le sentiment de la maternité semblait lui prêter ses élans et sa verve. Mario était plus en voix que jamais et Mme Borghi-Mamo a chanté le *Brindisi* de façon à ce qu'il lui fût redemandé par toute la salle.

*** Hier samedi *Lucrezia Borgia* a été rejouée. Jeudi, c'était le tour de *Norma*, et demain lundi, pour la clôture, la représentation, au bénéfice de Mario, se composera du *Trovatore*, de la première partie du second acte du *Barbier de Séville* et d'une pièce du Palais-Royal.

*** Mme Penco est engagée au théâtre de l'Orient à Madrid, pour la saison 1856-1857, à un prix supérieur encore à celui de son engagement de Paris.

⁂ Le théâtre des Bouffes-Parisiens annonce pour mardi prochain la première représentation de *Trombalcazar*, bouffonnerie musicale de MM. Dupeuty et Ch. Bourget, musique de J. Offenbach. On dit que cette nouvelle pièce sera digne de prendre une joyeuse place à côté des *Deux Aveugles* et de *Ba-ta-clan*. Les principaux rôles en sont confiés aux deux excellents comiques Pradeau et Léonce et à la charmante Mlle Schneider.

⁂ Jeudi dernier, le théâtre des Folies-Nouvelles a obtenu un succès de bon aloi en faisant représenter, sous le titre de *Freluchette*, un petit opéra dû à la collaboration de M. Pol Mercier pour les paroles et de M. Montaubry pour la musique. La pièce est fort gaie et très-bien jouée par l'excellent comique Joseph Kelm, Camille Michel, et une débutante Mlle Géraldine, qui, dit-on, est depuis peu de temps revenue de Russie où l'avait appelée, il a y quelques années, un engagement avantageux. Quant à la musique, le compositeur distingué qui a écrit les morceaux des *Filles de marbre* et du *Rat de ville*, n'a pas été moins bien inspiré cette fois, et le public le lui a témoigné par de vifs applaudissements. La direction a monté avec beaucoup de soin cette operette, qui, jointe à l'ébouriffante pantomime de *Mort et Remords*, jouée par P. Legrand, maintiendra pour longtemps la foule au théâtre de MM. Huart et Altaroche.

⁂ *L'Etoile du Nord* vient d'être représentée à Nantes avec le succès qui partout accompagne ce chef-d'œuvre.

⁂ Il paraît certain que le théâtre de Sa Majesté va rouvrir à Londres sous la direction de M. Lumley. Déjà la troupe est formée et les représentations doivent commencer dans trois semaines. D'un autre côté, l'installation de la troupe de Covent-Garden, au théâtre du Lyceum, devient problématique par différentes raisons, au nombre desquelles figure l'exiguïté de la salle, qui n'est pas plus grande que celle des Variétés à Paris.

⁂ Le *Moniteur* du jeudi 27 mars contenait les adresses des six associations d'hommes de lettres, auteurs et artistes, à S. M. l'Empereur, en remercîment de la libéralité extraordinaire dont elles viennent d'être l'objet. S. E. le ministre d'Etat avait reçu lundi les présidents et vice-présidents des quatre associations des artistes dramatiques, des artistes musiciens, des artistes peintres et des inventeurs et artistes industriels, et le jeudi précédent les commissions des auteurs dramatiques et des gens de lettres.

⁂ Le concert de Vivier est toujours fixé au 10 avril, avec le concours de Mme Viardot et de M. Gueymard et de Mlle Dussy de l'Opéra pour la partie vocale et de Mme Massart pour la partie instrumentale. Le bénéficiaire se fera entendre quatre fois.

⁂ Le grand concert de Giulio Alary aura lieu jeudi 3 avril dans la salle Herz. Mario et Mme Grisi y chanteront, pour la dernière fois, avec Mmes Frezzolini et Viardot, Gardoni et Graziani. On y entendra aussi Bottesini, le grand contre-bassiste. Mario chantera, pour cette fois seulement, une scène d'*Orphée*, de Gluck.

⁂ Fumagalli, en se rendant de Venise à Florence, a été retenu à Bologne par la princesse Ercolani, qui a bien voulu mettre à sa disposition le théâtre qu'elle a fait construire dans son palais. Le succès qu'il a obtenu dans le concert qu'il y a donné devant l'élite de la société a été si grand, qu'il a dû en donner un second au grand théâtre *Comunale*. C'est lundi dernier que ce concert impatiemment attendu a dû avoir lieu.

⁂ C'est le beau *Te Deum* de Le Sueur et son *Hymne à sainte Geneviève* (*Urbs beata Genovefæ*) qui ont été exécutés à Notre-Dame, dans la grande cérémonie de dimanche dernier, 23 mars.

⁂ Rossini honorait lundi de sa présence la brillante matinée musicale de Mme Clara Pfeiffer, où cette artiste exécutait avec son fils Georges le grand duo à deux pianos, composé par elle, sur *Guillaume Tell*. Ce morceau va être publié par la maison Brandus, avec le *fac-simile* de la dédicace acceptée et signée par l'illustre compositeur.

⁂ C'est demain qu'aura lieu dans les salons d'Erard le charmant concert de Du Bois, le violoniste belge tant aimé du public; à part le bénéficiaire, on y entendra Mme Lauters, qui dira avec Batta *Une rêverie* pour voix et violoncelle, de Hartog. Cette composition, d'une facture nouvelle, doit produire un immense effet et sera bientôt entre les mains de toutes les cantatrices. On y redira *la Pensée de minuit*, de Hartog, morceau qui a obtenu un succès d'enthousiasme au concert de Batta, et Du Bois nous fera entendre plusieurs morceaux nouveaux des plus remarquables. Enfin, Edouard Wolff, qu'on entend trop rarement, exécutera plusieurs compositions nouvelles. Voilà bien des éléments pour attirer un nombreux auditoire.

⁂ Plusieurs artistes célèbres viennent d'arriver à Paris, Servais, Van der Heyden, Cossmann et Mme Bockoltz-Falconi.

⁂ Forti, l'excellent ténor qui a fait sa réputation en Italie, est aussi à Paris et compte s'y faire entendre.

⁂ C'est demain lundi, à midi précis, que l'Association des artistes musiciens de France célébrera, avec l'autorisation de Mgr l'archevêque, dans l'église métropolitaine de Paris, la fête de l'Annonciation de la sainte Vierge, en faisant exécuter par cinq cents artistes, sous la direction de M. Tilmant aîné, une messe solennelle de la composition de M. Charles Gounod. La messe sera précédée d'une marche religieuse composée par M. Adolphe Adam et exécutée, suivant l'ancienne tradition de la cathédrale, avec accompagnement de harpes, et se terminera par l'exécution du LAUDATE de la messe de sainte Cécile, de M. Adolphe Adam. La quête étant destinée à accroître les ressources de la caisse de secours de l'Association, les personnes qui ne pourraient assister à cette solennité sont invitées à faire parvenir leur offrande à l'une des dames patronnesses quêteuses : Mmes Adolphe Adam, rue Buffault, 24; Boulard, 35, rue Serpente; Couder, rue du Marais-Saint-Martin, 68; Deloffre, Faubourg-Poissonnière, 62; Alphonse Gouin, rue Pagevin, 48; Lambert Massart, Chaussée-d'Antin, 29; Mennechet de Barival, rue de la Grange-Batelière, 42; Mlle Caroline Beauvais, rue Saint-Honoré, 301 (ancien).

⁂ Mme Bernhard-Hirsch s'est fait entendre ces jours derniers dans une soirée particulière, et elle y a exécuté, entre autres morceaux, un concerto de Mendelssohn de la manière la plus brillante et qui lui a valu des applaudissements mérités.

⁂ Les concerts Musard continuent d'attirer la foule. Dimanche et lundi, la recette a dépassé 3,000 fr., et l'orchestre a été salué, après chaque morceau, de bravos unanimes. L'administration a choisi le vendredi de chaque semaine pour offrir à son public une soirée musicale extraordinaire; en outre, la première grande fête de nuit a eu lieu hier samedi et s'est prolongée fort avant dans la nuit. Désormais la vogue qui s'était attachée aux fêtes du Jardin d'hiver est assurée à celles de l'hôtel d'Osmond.

⁂ L'un de ces jours derniers est décédé à Parme, à l'âge de cinquante-trois ans, le professeur Nicolas de Giovanni, considéré comme l'un des plus habiles directeurs d'orchestre en Italie. Né à Gênes, il avait été l'élève de Costa et du fameux Paganini; il avait eu pour maîtres dans le contrepoint Uccielli et Vissly. Depuis plusieurs années, il était directeur de l'orchestre du théâtre de Parme, et lorsque Meyerbeer passa par cette ville, il alla rendre visite à de Giovanni et lui faire des compliments mérités.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie, incendié l'année dernière, a rouvert lundi dernier par une représentation de *Jaguarita*. La salle, à peine achevée, car avant l'heure du spectacle elle était encore occupée par une armée d'ouvriers, est d'une splendeur qui fait honneur à la ville, aux frais de laquelle la reconstruction a eu lieu. Les plans de l'architecte, M. Poelaert, sont généralement approuvés, sans préjudice de nombreuses critiques qui portent sur les détails. Du reste, il y a encore beaucoup de choses à terminer, et en même temps il sera facile de corriger quelques défauts, après quoi seulement l'œuvre pourra être jugée.

⁂ *Gand*, 25 mars. — La reprise de *l'Étoile du Nord* a été des plus heureuses. La représentation de ce chef-d'œuvre qui, sous tous les rapports, a obtenu le succès le plus complet, succès d'argent et succès d'exécution, a eu lieu au profit de notre excellent chef d'orchestre, M. Brucker. Mme Comte-Borchardt a fait preuve de tant de talent dans le rôle de Catherine, qu'à la fin de la pièce un rappel unanime lui a été octroyé. Melchisédech a donné au rôle de Peters son véritable cachet. Il y a été chaleureusement applaudi à plusieurs reprises. Dulaurens, Killy, Lacourt, Comte, Berger et Mme Granier méritent aussi des éloges.

⁂ *Constantinople.* — Le théâtre de Péra est un grand bâtiment dans le genre de Hay-Market, appartenant à un impresario arménien qui connaît fort bien son affaire. Tous les ans, ce directeur oriental se rend en Italie, où il engage une troupe d'artistes pour la saison d'hiver de Constantinople. Les noms des chanteurs et chanteuses sont connus d'avance à Péra et font l'objet de la conversation générale. On prend des informations pour savoir par quel bâtiment arriveront les artistes, et quand le vapeur français entre dans le port, une foule nombreuse se précipite pour voir et saluer la prima donna destinée à faire pendant six mois les délices de la population. Aujourd'hui l'aspect de la salle a bien changé. Jadis un étranger était une curiosité au spectacle de Péra; quand il y paraissait, toutes les lorgnettes se dirigeaient sur lui. Aujourd'hui les loges sont remplies d'officiers; le parterre et les galeries, de matelots. La loge destinée aux attachés d'ambassade a dû être agrandie; à cet effet, on a percé les cloisons de deux loges contiguës. Rarement les Turcs visitent l'Opéra. Une représentation qui a lieu le soir est contre toutes leurs habitudes, et la curiosité n'est pas assez forte pour les arracher au charme du divan et du tchibouk. D'ailleurs ils ne goûtent pas la musique européenne; le chant guttural et plaintif des chanteurs turcs leur plaît beaucoup mieux que les mélodies de Rossini, de Verdi et de Bellini. Çà et là on aperçoit un pacha, plutôt couché qu'assis, dans sa loge, avec un groupe de familiers autour de lui. *Le Barbier de Séville* et *Crispino e la Commare* attirent ordinairement un ou deux de ces hôtes insolites, qui ne peuvent s'empêcher de rire aux plaisanteries de Figaro et aux grimaces du charlatan. Dans les entr'actes, ils se retirent pour avaler quelques tasses de café, lancer quelques bouffées de tabac, et disparaissent longtemps avant la fin de l'opéra. Quelquefois vous apercevez le bonnet pointu d'un derviche se dressant derrière une rangée de *fez* turcs. Le sultan a l'habitude d'aller une fois par an au théâtre. Suivant sa munificence ordinaire, il loue la salle entière pour lui et sa suite; il n'attend pas non plus la fin du spectacle, et se retire à son beau palais de Tchéragan sur le Bosphore.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

MAISON H. HERZ *(Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855).* Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

PLEYEL* ET Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

PIANOS D'ERARD. Manufacture fondée à Paris en 1780 par les frères Érard et continuée par Pierre Érard, facteur de LL. MM. II., rue du Mail, 13 et 21, à Paris. *Seule grande médaille* (council medal) à l'Exposition universelle de Londres en 1851, MÉDAILLE D'HONNEUR à l'Exposition universelle de Paris. 1re *médaille d'or depuis 1819 à toutes les expositions.* A Londres, même maison, facteur de la reine d'Angleterre, 18, Great Marlborough Street.

Le piano sortant des ateliers de cette maison, qui a été joué au concert de Batta, mercredi dernier, a été généralement remarqué.

HARMONICORDE, nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain, présentement rue Vivienne, 53, seront prochainement réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books:* Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News.—Biblioteca Nazionale.* Firenze Lemonnier, in-12. — Biblioteca de los Autores Espanoles. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR, 2e série de la BIBLIOTHÈQUE MUSICALE, publiée par G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu. En vente, six volumes pour voix de *Ténor, Soprano, Mezzo-Soprano, Baryton, Controlto, Basse-taille.* Chaque volume contient vingt-cinq morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes. Prix net: 12 fr.

OBJETS D'ART et de HAUTES CURIOSITÉS (Vente d'). TABLEAUX DE MAITRES, hôtel des Ventes, rue Drouot, les lundi 7 et mardi 8 avril prochain, par le ministère de Me CHARLES PILLET, commissaire-priseur, successeur de M. Bonnefonds de Lavialle, rue de Choiseul, 11, assisté de MM. les experts Mannheim pour les curiosités et F. Lancuville pour les tableaux.

Exposition publique le dimanche 6 avril, de 1 heure à 5.

CONCERTINA double, breveté, de la fabrique de Wheathstone et Ce, Conduit-Street, à Londres. — Ce nouvel et remarquable instrument comprend deux concertina distincts en un seul, chacun possédant des notes à l'unisson et donnant à l'exécutant la faculté de jouer des duos ou des mélodies avec accompagnement, résultats impossibles à obtenir d'aucun autre instrument de cette sorte. La combinaison des clefs en rend le doigté si facile, qu'une personne même ignorante de la musique, peut acquérir une perfection d'exécution qu'elle n'atteindra qu'avec beaucoup de temps et de difficulté sur les autres instruments. Le double Concertina se prête également à la plus expressive comme à la plus rapide exécution, soit qu'on n'en exige qu'une succession de notes simples, comme dans les instruments à vent, soit qu'on lui fasse produire une harmonie composée de deux ou trois parties. A ces avantages, se joignent la beauté toute particulière de ses tons, la perfection de sa fabrication et celui d'être très-portatif.

Prix (une octave et demie pour chaque main), en acajou: 50 à 150 fr.

Id. en bois de palissandre avec boîte en acajou et vernie: 260 à 315 fr.

Dépôt, chez Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

A. BOTTE. **Tristesse,** andante de salon pour le piano. . . . . 7 fr. 50
Juana, polka-mazurka pour le piano . . . . . 4 fr. 50

Chez HEUGEL et Ce, éditeurs, 2 bis, rue Vivienne.

E. CHAINE. MUSIQUE NOUVELLE POUR VIOLON:

Premier grand concerto, avec orchestre ou piano.
Deuxième concerto, avec orchestre ou piano.
Elégie, violon avec piano.
L'insomnie, romanza, violon avec piano.
La Romanesca, caprice, violon avec piano.
Tarentelle, violon avec piano.
Souvenirs de Beethoven, fantaisie avec orchestre ou piano.

MÉLODIES de **D. IKELHEIMER,** en vente chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Bondy.

Soupir.....	4 50	Enfant, sais-tu?...	2 50
Le Chapelet bénit.	2 50	La Fleur devineresse	2 50
Conseils.	2 50	Page et Princesse..	2 50

ŒUVRES MUSICALES

DE

S. A. le prince N. YOUSSOUPOW.

GRAND CONCERTO symphonique pour violon et orchestre ou piano.
LA ESTRELLA DE ANDALUCIA, danse espagnole pour piano.
SONATE-CAPRICE pour la quatrième corde.
ADAGIO DRAMATIQUE suivi d'un RONDO.
POEME LYRIQUE.
CHANT D'AMOUR, mélodie.
L'HALLUCINATION, poëme.
LA PLAINTE, poésie en forme d'étude.
LES SALTIMBANQUES, folie.
STYRIENNE ET CZARDAS, danses originales.
SOUVENIRS DE SPA (Servais), transcription.
IL TROVATORE (Verdi), transcription.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

ABONNEMT DE LECTURE MUSICALE de la maison Brandus, 103, rue de Richelieu. Un an: 30 fr.; six mois: 18 fr.; trois mois: 12 fr.

TABLEAU DE MURILLO (le) LE SAINT PIERRE AUX LARMES sera vendu aux enchères publiques, à la *Galerie Lebrun,* 8, *rue du Sentier,* à Paris, le jeudi 10 avril prochain, par le ministère de Me CHARLES PILLET, commissaire-priseur, rue de Choiseul, 11, assisté de M. Bonnefonds de Lavialle, même demeure, chez lesquels se distribuent dès à présent le catalogue et les cartes d'entrée pour visiter cette œuvre importante.

MUSIQUE NOUVELLE DE PIANO publiée par G. Brandus Dufour, et Ce, 103, rue de Richelieu.

MORCEAUX DE SALON:

Gerville. Op. 36. Le Départ, rondo militaire. .	6	»
—Op. 37. Menuet.	5	»
—Op. 38. Caprice élégant	7	50
—Op. 39. Saphir, galop.	5	»
—Op. 40. Coquette, polka.	5	»
Hall. Fantaisie sur la romance du *Pré aux Clercs*	5	»
Gaubert de Courbous. Impromptu sur le *Stabat Mater* de Rossini	7	50
H. Herz. Op. 162. Fantaisie brillante sur *la Favorite.*	9	»
—Op. 164. Grande fantaisie sur *Charles VI.* . .	9	»
—Op. 165. Fantaisie brillante sur *le Prophète.* .	9	»
Jung. Fantaisie sur *la Muette de Portici* . . .	7	50
Ch. John. Op. 34. Vénitienne, barcarolle . . .	5	»
—Op. 35. Valse brillante.	4	»
—Op. 36. Trois romances sans paroles	6	»
Kruger. Op. 47. Loreley, mélodie allemande. .	5	»
—Op. 48. La Chanson du Soldat, marche	5	»
—Op. 49. Trio des *Huguenots,* varié	9	»
A. Leduc. Bagatelle sur *le Violoneux.*	5	»
—Petite fantaisie sur *les Deux Aveugles*	5	»
—Fantaisie facile sur *le Housard de Berchini.* .	6	»
Mathias. Deux pensées, entr'acte et romanza .	4	»
Mendelssohn. Six recueils de romances sans paroles, arrangées à quatre mains par Czerny, chaque cahier.	10	»
L. Panseron. Staufenberg, valse brillante. . .	5	»
Rosenhain. Mazurka brillante.	5	»
Wallace. Grande polka de concert.	6	»
—Marcelline, grande mazurka	5	»

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. Nouvelles publications.

Blanc. Op. 11. Barcarolle pour violoncelle.
Gouffé. Op. 11. Sicilienne.
Gouvy. Trois sérénades pour piano.
Hartog. Les Reliques, mélodie.
— Le Rendez-vous, romance.
Lacombe (L.) Op. 51. Hongroises.
Lubeck. Op. 5. La Zambacuëca.
Leybach. Op. 18. La Mosaïque.
Mathias (G.) Op. 22. Première symphonie arrangée pour piano à quatre mains.
— Op. 29. Fantaisie-valse.
Meyer (C.). Op. 149. Six études mélodiques.
O'kelly. Op. 11. La Mare aux Fées, caprice.
Ravina. Marche triomphale.
Ritter (Th.). Morceau de salon sur *l'Enfance du Christ* de Berlioz.
Steinkuhler. Op. 44. Une fête au Bosphore.
— Op. 46. Trois romances sans paroles.
Schimon. Op. 13. Air de danse espagnol,
Stamaty. Plaisir d'amour.
Tellefsen. Op. 18 Grande polonaise.
Vanderheyden. Op. 1 à 4. Mes Regrets, le Désir, la Séparation, Caprice, morceaux pour piano.

CONCERTS DE LA SEMAINE.

Salons d'Erard, 31 mars, Matinée de M. Du Bois.
Salle Pleyel, 31 — Soirée de Mlle Beauvais.
— 1er avril, Matinée de M. Humler.
Salons d'Erard, 1 — Concert de bienfaisance pour l'œuvre de la Madeleine et celle des secours à domicile.
Salle Herz, 1 — Soirée de M. Sighicelli.
Salons d'Erard, 2 — Soirée de M. Stamaty.
Salle Pleyel, 2 — Soirée de M. Charles Dancla.
Salle Herz, 3 — Soirée de M. Alary.
Salle Pleyel, 3 — Matinée de Mme Dorigny.
Salons d'Erard, 4 — Soirée de M. Herman.
Salle Herz, 4 — Soirée de M. Nathan.
Salle Pleyel, 4 — Matinée de MM. Alard et Franchomme.
Salons d'Erard, 5 — Soirée de M. Bessems.
Salle Herz, 5 — Matinée de M. Henault.
Salons d'Erard, 6 — Soirée de M. Wehlé.
Salle Herz, 6 — Matinée de M. Labadie.
Salons d'Erard, 10 — Soirée de M. Vivier.

Billets au magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 14. | 6 Avril 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, UNE PAROLE, mélodie, de Henri Panofka.

Ils recevront, avec le numéro prochain, les titres et les tables des matières de l'année 1855.

SOMMAIRE. — L'orgue mondaine et la musique érotique à l'église, par **Fétis** père. — Littérature musicale, *la Harpe d'Eole et la Musique cosmique*, de Georges Kastner (2e article), par **Paul Smith**. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — Concert de M. Amédée Dubois. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

L'ORGUE MONDAINE ET LA MUSIQUE ÉROTIQUE A L'ÉGLISE(1).

Le Messager de Gand, rendant compte de la séance d'inauguration de l'orgue construit par M. Cavaillé-Coll, pour l'église Saint-Nicolas de cette ville, a fait, dans un de ses derniers numéros, la plus curieuse appréciation de l'effet produit par le talent de M. Lefébure-Wely, le 11 mars, sur l'auditoire compact qui remplissait l'église. Cette appréciation est trop significative pour n'être pas citée avec exactitude; en voici le paragraphe le plus remarquable :

« Le style de l'organiste parisien diffère essentiellement du style allemand : il a moins d'austérité religieuse, de gravité classique, de » symétrie musicale, que les virtuoses nourris des traditions et des » principes de l'école allemande; mais, en revanche, il a plus de » verve et de coloris, plus d'éloquence populaire, si nous pouvons le » dire. C'est lui, en effet, *à la suite de Simon*, qui a le plus fait pour » populariser l'orgue en France. Ce n'est pas à dire qu'il lui manque » la science, qu'il ignore les secrets de l'harmonie; non; mais laissant aux grands maîtres de l'Allemagne le style fugué, *il se conforme*, » *de parti pris, aux instincts et aux besoins sensualistes de son public.* » En un mot, il s'attache à plaire et il y réussit. Nous en avons eu la » preuve *dans les applaudissements chaleureux et les bravos prolongés* » qui ont salué son offertoire en *ut dièze mineur, et surtout son effet* » *d'orage*. Les organisateurs du concert méritent ici une mention, » *pour l'ingénieuse idée qu'ils ont eue de baisser le gaz au milieu de* » *l'orage*. Ce détail de mise en scène *n'a fait qu'ajouter à l'illusion !* »

Qu'en dites-vous?

(1) Nous insérons, sans y rien changer, l'article que l'on va lire, mais, tout en respectant profondément les opinions de l'homme éminent qui l'a signé, nous croyons devoir déclarer qu'elles ne sont pas complétement les nôtres, et nous faisons nos réserves tant à l'égard d'un des artistes dont le nom y figure, qu'à l'égard de plusieurs autres qui n'y sont pas nommés.

Ce n'est pas à vous que j'adresse cette question, artistes qui avez le sentiment pur de l'art; hommes de science et de goût, qui avez comme moi la conviction que les déterminations de cet art n'ont de valeur qu'autant qu'elles sont conformes à leur objet. Comme moi, vous avez gémi de la dégradation, de l'abjection, dirai-je, où est descendu l'art de l'organiste français dans les joûtes de l'Exposition universelle; vous avez senti la rougeur vous monter au visage en apercevant le mépris de l'étranger à l'audition des vulgarités qui retentissaient de tous côtés. Je n'ai donc rien à vous dire à ce sujet que vous ne sachiez aussi bien que moi.

Mais vous, chrétiens, que dites-vous de ce que vous venez de lire? Vous le voyez, il ne s'agit plus d'un style qui ait de l'austérité religieuse et de la gravité classique; ce qu'il faut dans l'église, ce qu'on y admet sans vergogne, on ne le dissimule plus : c'est une satisfaction donnée *aux instincts et aux besoins sensualistes !* Divinités païennes de Paphos et de Lampsaque, ce que n'ont pu faire pour vous les efforts de Julien, surnommé l'*opostat*, des chrétiens, des catholiques, se chargent de le réaliser : désormais votre culte refleurira dans le temple du Seigneur ! *Les instincts, les besoins sensualistes !* Qu'est-il besoin d'explications? C'est à les satisfaire que sera destinée la musique d'église; et lorsqu'elle sera digne de sa mission, lorsque l'organiste aura remué suffisamment les instincts sensuels, *les applaudissements chaleureux, les bravos prolongés de son public*, seront sa récompense; car ce ne sera plus Dieu qui sera glorifié dans l'église, ce sera l'homme, ce sera l'artiste. Les assistants du service divin ne seront plus une assemblée de fidèles; ils formeront un public, le public de l'organiste, *son public;* et, sans doute, on aura soin de le faire *soigner* par des claqueurs!

On ne s'arrête pas où l'on veut: les détails de mise en scène ne se borneront pas à compléter l'illusion de l'orage, car la musique sensuelle a plus d'une recette. Il y aura la mise en scène de la consécration, la mise en scène de la communion, et la sainteté de la messe aura tout l'attrait d'un ballet.

Il n'y a pas de milieu : si vous admettez le grossier sensualisme dans la religion catholique, là où l'homme n'approche de son but qu'en se dépouillant des passions et s'élevant jusqu'aux béatitudes de l'idéal, cette religion disparaîtra, ou du moins il n'en restera que le semblant. Laissons de côté les recherches ingénieuses de l'art, ne parlons que du sentiment, qui est l'antipode du sensualisme: qui de nous ne se souvient d'avoir été saisi quelquefois à l'église par un prélude grave et solennel exécuté sur les jeux de fonds de l'orgue, et servant d'introduction au chant si majestueux du *tantum ergo!* Qui de nous n'a senti à cette audition son âme pénétrée d'un sentiment pur et religieux? Voilà les dispositions que l'organiste doit s'attacher à éveiller dans le cœur de ceux qui l'écoutent. Il y a loin de là aux instincts

et aux besoins sensualistes. Quand les pères du concile de Trente voulaient que la musique fût bannie de l'église, ils étaient loin de prévoir qu'on voudrait faire un jour ouvertement la part de ces instincts et de ces besoins dans le culte.

Je soupçonne le rédacteur du *Messager de Gand* d'avoir été moins séduit qu'il ne le dit par les jolies choses exécutées par M. Lefébure-Wély: car, à la manière dont il parle, dans un autre paragraphe, d'un organiste dont le style est très-différent, on est tenté de croire que ses sympathies sont pour celui-ci. Voici ses paroles :

« Parmi les artistes qui étaient venus de tous les points de notre » pays pour assister à cette solennité, on a remarqué un artiste de » Bruxelles, M. Mailly, organiste de Saint-Joseph, au Quartier-Léo- » pold, et premier prix d'orgue au Conservatoire de Bruxelles. Ce » jeune homme s'est fait entendre, le 12, devant quelques amateurs, » et il nous est venu de tous côtés que le petit auditoire qui se trou- » vait là a été littéralement électrisé par l'exécution hardie et savante » du jeune organiste bruxellois. Il a joué successivement plusieurs » fugues avec pédale obligée, quelques morceaux de sa composition » remplis de goût et de sentiment; puis il a improvisé dans le style » français, avec beaucoup d'intérêt et d'imagination. »

On le voit, il n'est question là ni d'instincts ni de besoins sensualistes; ces choses sont inconnues dans l'école de M. Lemmens. M. Mailly, musicien complet et l'un des meilleurs élèves de ce grand professeur, le plus distingué même, joue l'orgue comme le jouaient les illustres organistes catholiques du XVIIe siècle, Frescobaldi, Froberger, Jean-Gaspard de Kerle; il a appris de son maître à faire alliance du sentiment mélodique moderne avec le sentiment religieux et avec le grand style de Jean-Sébastien Bach et de ses meilleurs élèves, Krebs et Kittel. Amené par degrés dans l'école où il s'est formé jusqu'aux plus grandes difficultés de son art; élevé dans la connaissance du doigté de substitution, sans lequel le jeu lié de l'orgue ne peut exister, et dans celle du mécanisme le plus perfectionné du clavier de pédale, il exécute en maître les préludes et les fugues les plus difficiles de l'école allemande et de son professeur. Il improvise lorsque cela est nécessaire pour les courts préludes et versets du culte catholique qui ne permettent pas de développements, à cause des nécessités de l'office; mais il sait que l'improvisation ne donnera jamais pour résultat de la musique de quelque valeur, parce qu'il ne peut s'y trouver ni plan, ni connexion d'idées, ni développement progressif d'une phrase principale et dominante. En réalité, sur un instrument qui offre autant de difficultés que l'orgue, il n'y a pas d'improvisations véritables: ce qu'on donne comme telles ne se compose que de réminiscences, de lambeaux bien ou mal ajustés et d'effets préparés.

L'infériorité radicale des organistes français a précisément pour cause première la manie de ce qu'ils appellent *l'improvisation*. Aucun d'eux n'a ce qu'on peut appeller *l'éducation de l'organiste*. Ils ne connaissent ni le mécanisme du clavier, nécessaire pour la musique combinée, ni celui de la pédale. Aucun d'eux ne serait capable de jouer en maître les grandes pièces de Bach; aucun d'eux ne sait ce que c'est que le style, et ne pourrait distinguer une école d'une autre. Toute leur attention se porte sur les effets de l'instrument, sur les oppositions de sonorité, les combinaisons de jeux et du clavier, et sur les moyens d'exciter et de satisfaire les instincts sensuels. Et ce n'est pas d'aujourd'hui qu'il en est ainsi : les Marchand, les Clérambault, les Calvière, les Daquin, les Balbâtre, les Charpentier, étaient dans cette voie. On ne trouve d'organistes distingués en France que dans le XVIIe siècle : Couperin fut le dernier. C'est dans le XVIIIe que le mal a commencé et que les effets agréables ou surprenants sont devenus le but de tous les efforts. *L'orage* est de tradition depuis ce temps. Dans ma jeunesse, il y avait un *monsieur Miroir* qui jouissait d'un grand renom pour cette fantasmagorie. Tout le monde se précipitait à Saint-Roch lorsque M. Miroir devait faire entendre l'orage. On était frappé de terreur; mais M. Miroir avait le bon goût de calmer les agitations de son auditoire par de petits solos de musette, de petite flûte, de voix humaine avec le tremblant, et de *chromorne en taille*.

FÉTIS père.

LITTÉRATURE MUSICALE.

LA HARPE D'ÉOLE ET LA MUSIQUE COSMIQUE,

Etudes sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art;

SUIVIES DE

STEPHEN OU LA HARPE D'EOLE,

Grand monologue lyrique avec chœurs,

PAR GEORGES KASTNER.

(2e article) (1).

Ab Jove principium. L'historien de la musique cosmique devait remonter d'abord à l'harmonie des sphères célestes dont Pythagore fut l'inventeur, et qu'il enseignait à reproduire au moyen de la lyre et du chant. Mais cette harmonie, l'avez-vous jamais entendue? Non, sans doute : et savez-vous pourquoi? Parce que vous l'entendez toujours, parce que vous êtes tellement identifiés avec elle que vous ne pourriez en avoir conscience que si, venant à cesser tout à coup, elle reprenait après un intervalle. Ainsi, le maréchal-ferrant, habitué au choc perpétuel des marteaux sur l'enclume, ne sait plus distinguer le bruit du silence; ainsi les voisins des grandes cataractes du Nil ont perdu le sens de l'ouïe. Voilà d'excellentes raisons, n'est-ce pas? de vraies raisons de philosophes, qui en trouvent toujours pour justifier leurs rêveries. Mais mon cœur bat aussi depuis que je suis au monde, et souvent je ne m'en aperçois plus, tant j'en ai l'habitude; mais quand je veux y faire attention, je le sens bien, et je compte ses battements. Allez demander à ceux dont la maison est, comme la mienne par exemple, remplie de pianistes qui jouent du matin au soir, s'ils n'entendent plus le piano, à force de l'entendre? Quelquefois, il est vrai, la préoccupation du travail, du chagrin ou de la joie, leur fait oublier l'instrument, mais ils ne s'en souviennent que trop vite.

Aristote n'admettait pas l'harmonie des sphères, et comme entre philosophes on ne se ménage pas les expressions, il qualifiait l'hypothèse de Pythagore, non-seulement d'artificielle et d'extraordinaire, mais aussi de mensongère. Keppler ne se montre guère plus poli envers son ancien. Il se moque également de ceux qui tendent l'oreille, comme dans *le Songe de Scipion*, pour recueillir les suaves accords de la musique des astres et de ceux qui nous expliquent comment nous ne pouvons en rien percevoir du tout : « Ce sont là, dit-il, des espié- » gleries pythagoriciennes, » et il affirme que dans le ciel il ne se produit pas de sons; que le mouvement des corps célestes n'est pas tellement rapide, tellement violent, que de leur frottement avec l'éther il doive résulter quelque bruit; c'est, suivant lui, par la lumière que se manifeste l'harmonie des planètes, et cette harmonie ne consiste qu'en proportions numériques correspondant aux consonnances musicales.

Cependant Aristote et Keppler n'ont pas convaincu tout le monde, et il reste encore, sinon des croyants, du moins des gens qui voudraient croire à l'harmonie des sphères. Il reste de plus des poésies admirables, qui en ont prolongé l'écho, depuis Dante et Shakespeare, jusqu'à Goëthe et Chateaubriand, sans parler d'une foule d'autres poëtes et philosophes; enfin, nous avons le curieux chapitre écrit sur ce sujet par Georges Kastner, qui ne pouvait donner à son œuvre un début plus élevé, plus imposant. Du ciel, l'historien redescend sur la terre,

(1) Voir le n° 13.

et se met en quête de phénomènes plus à notre portée, plus perceptibles, plus saisissables; il passe aux harmonies aériennes, parmi lesquelles on distingue celles qui sont en quelque sorte imitatives et rappellent à l'homme des souvenirs historiques, religieux, de celles qui n'excitent que la surprise et l'effroi, et aux harmonies terrestres, dont le règne minéral et le règne végétal forment les divisions. Ce qu'il remarque, d'accord avec le savant docteur Autenrieth, c'est que ces voix d'en haut, qui ont retenti dans tous les siècles, qui tantôt ressemblent au cliquetis des armes, au roulement des tambours, tantôt à l'aboiement des chiens « ressemblent non moins souvent au » cri d'un homme qui appelle, à un rire éclatant ou à la parole hu- » maine, au point que l'auditeur surpris a cru maintes fois être appelé » par son nom ou entendre dans sa propre langue des mots qui s'adres- » saient à lui. C'est ainsi que les anciens Grecs croyaient entendre des » paroles proférées en grec, tandis que les Romains entendaient des » mots latins. De nos jours encore les montagnards écossais entendent » distinctement ces voix parler dans la langue gaëlique. » Personne n'en concluera que les voix aériennes sont polyglottes, pas plus que ne l'étaient il y a quelque temps les tables tournantes et les esprits frappeurs; mais l'imagination humaine a toujours la même complaisance; elle entend des mots articulés dans des sons vagues, comme elle voit des montagnes se dessiner dans les nuages et des palais resplendir dans la braise des foyers.

L'Allemagne a eu son *Armée de Wodan* et sa *Chasse sauvage*, la France son *Grand veneur*, ses chasses nocturnes et ses meutes infernales. L'île de Ceylan est peut-être la plus riche en voix aériennes et en bruits mystérieux dont l'énigme n'a pas encore rencontré son Œdipe. Georges Kastner décrit, analyse toutes ces sonorités merveilleuses répandues en divers coins du globe, et puis, quand il en vient aux voix de l'écho, notre familier, notre ami, souvent même notre hôte, quand il dresse le bilan des harmonies des grottes, rochers et cascades, des harmonies végétales, vous pouvez croire que l'histoire naturelle, ainsi étudiée au point de vue musical, lui fournit à chaque page des faits instructifs, des détails pleins d'intérêt et de charme; mais je suis décidé à ne pas entamer ces chapitres, que je réserve tout entiers à mes lecteurs, soit qu'ils aillent les chercher dans l'ouvrage même, soit qu'ils attendent que la *Gazette* les insère dans ses colonnes. C'est là qu'ils trouveront l'explication de la statue de Memnon, du chêne de Dodone, et celle du mythe légendaire des *Pleurants*, auxquels les montagnes du Jura et la forêt de Cithers (quel nom pour une forêt française!) servent particulièrement de retraite et d'asile. Il est temps d'en revenir à la harpe d'Éole, dont l'histoire remplit toute la seconde partie du volume que nous parcourons.

Quel fut l'inventeur de cet instrument que l'Angleterre paraît avoir eu l'honneur de baptiser, en lui donnant le nom qui a prévalu sur tous les autres, celui d'*Eolin Harp* ou *harp of Æolus?* Les Allemands a l'appellent *Æolsharfe*, *Æolusharfe*, et quelquefois harpe à vent, *Windharfe*. Les Italiens aussi disent *Arpa d'Eolo;* mais ils ont tort de la confondre, ainsi que le fait Lichtenthal, avec l'*Anémocorde*, instrument beaucoup plus moderne. Un célèbre physicien anglais du dernier siècle, W. Jones, place en Angleterre le berceau de la harpe d'Éole. « Selon lui, nous apprend Georges Kastner, le célèbre Pope, » en traduisant Homère, rencontra dans le *Commentaire d'Eustathe* » un passage où il est dit que le vent, en passant sur des cordes ten- » dues, produit des sons harmonieux. Il fit part de sa découverte à un » musicien nommé Oswald, bon compositeur et violoncelliste distin- » gué, qui fut curieux de vérifier par des expériences l'exactitude de » cette assertion. Oswald prit un vieux luth, il y mit des cordes et » l'exposa à l'action du vent dans toutes les positions et dans toutes » les directions imaginables, mais sans le moindre succès. Déjà il con- » cevait des doutes sur l'authenticité du fait qui lui avait été révélé, » lorsqu'un hasard heureux vint l'engager à renouveler cette pre- » mière tentative. Un joueur de harpe qui passait dans une barque » sur la Tamise, entendit son instrument, qu'il avait déposé à côté de » lui, rendre des sons successifs en manière d'arpéges au moment où » un coup de vent l'effleura. Frappé d'étonnement, cet artiste, dont » on ne nous a pas conservé le nom, fit aussitôt des essais analogues à » ceux qu'Oswald avait tentés; mais, ce qui est singulier, c'est qu'il ne » réussit pas mieux que lui. Toutefois, le récit du harpiste détermina » Oswald lui-même à recommencer ses expériences. L'idée lui étant » venue qu'il fallait limiter le courant d'air pour obtenir un bon résul- » tat, il reprit son vieux luth, et le plaça près du châssis à coulisses de » la fenêtre, en ne soulevant ce châssis qu'autant qu'il le fallait pour » ménager une ouverture assez étroite. Dans la nuit, le vent ayant » soufflé, l'instrument résonna. Oswald l'entendit, se leva précipitam- » ment et nota avec précision les diverses circonstances qui accompa- » gnèrent la production de ce phénomène sonore. Comme il avait bien » remarqué que l'effet dépendait surtout de la manière dont le courant » d'air était ménagé, il renouvela désormais avec succès l'expérience » qui lui avait si bien réussi cette nuit-là. Ces diverses particularités » furent racontées par Oswald au physicien Jones, qui les consigna » dans l'ouvrage publié par lui en 1781 : *Disquisitions or discourses* » *on the natural philosophy of the elements.* »

En admettant l'exactitude de ces faits, qu'en pourrait-on conclure relativement à l'origine de la harpe d'Eole? La résonnance d'un instrument quelconque, par le moyen d'un courant d'air, avait été reconnue et pratiquée depuis longues années. Ce qu'il y a de certain, c'est que la description de l'instrument qui nous occupe se trouve pour la première fois dans les ouvrages du père Kircher, le savant jésuite du dix-septième siècle qui a imaginé tant de machines curieuses, entre autres la lanterne magique. C'est aussi à lui que nous devons le premier modèle d'une harpe d'Éole, méthodiquement construite, ce qui ne prouve pas qu'il l'ait inventée, puisque cent ans plus tôt un gentilhomme napolitain, fondateur d'une académie scientifique dite *de' Segreti*, Jean-Baptiste Porta, écrivait dans sa *Magia naturalis* le passage suivant, dont voici une vieille traduction française : « *Pour faire que* » *lyres, cisthres et autres instruments soient touchez et résonnent par* » *le vent.* — Or, vous accomplirez cela en cette sorte : Alors que vous » verrez un grand orage de vent, vous opposerez de l'autre costé » vos instruments, comme cisthres, harpes, luts, flutes; car le vent, » survenant avec impétuosité, les fera sonner légèrement, et passera » au travers des tuyaux baillans et ouverts, par quoy de tous ces » instruments es oreilles prochaines pénetrera un accord très doux, » doux aussi vous vous esiouyrez. »

Le père Kircher était doué d'un de ces esprits facétieux qui ne se refusent pas dans l'occasion une plaisanterie savante. Schott nous raconte comment il sut employer à cette fin la harpe d'Éole dans un couvent de Rome. Il aimait à causer ce qu'il appelait des *surprises agréables*, et quoiqu'il eût reconnu qu'un endroit clos était plus favorable à la production des sons éoliens (*suave locus voci resonat conclusus*), il avait conçu l'idée d'une girouette musicale et d'un cerf-volant sonore.

De nos jours, on a fait de la prose sans le savoir, lorsqu'on a tendu le long de nos chemins de fer ces fils électriques qui, non moins rapides que la pensée, semblent placés là tout exprès pour dire à la vapeur : « Tu n'es qu'un vain mot, » pour insulter à sa lenteur, et qui encore dans leurs moments perdus s'amusent à faire de la musique.

Ecoutez Georges Kastner : « Le jeudi 8 juin 1848, sous l'action d'un » vent de sud-ouest médiocrement fort, nous entendîmens les fils de » la ligne télégraphique établie près du chemin de fer de Versailles » (rive droite), — lesquels étaient alors au nombre de six, — pro- » duire une harmonie douce et vraiment magique, avec des effets de » *crescendo* et de *decrescendo* tout à fait extraordinaires. On eût dit » vingt ou trente cloches de toutes grandeurs, carillonnant dans le

» lointain. Pour nous, qui avions entendu maintes fois résonner ainsi » notre harpe éolienne, nous ne songions pas à révoquer en doute le » principe auquel est due la production de ces sons aériens. Ce prin- » cipe d'ailleurs se manifestait clairement aux observateurs qui n'a- » vaient point la tête remplie des conjectures trop savantes dont les » harpes d'Eole météréologiques ont été le sujet. — On lisait dans les » journaux de 1850 : Les personnes, passant sur le pont d'Iéna, assis- » tent à un concert d'un nouveau genre. Le vent, soufflant avec vio- » lence dans le faisceau formé par les dix-huit fils des lignes télégra- » phiques, fait vibrer ces fils et en tire des sons harmonieux qui rap- » pellent exactement ceux des anciennes harpes éoliennes. Par le si- » lence de la nuit et par un clair de lune, ce bruit, se mêlant au mur- » mure des eaux du fleuve, impressionne vivement l'observateur et » peuple son esprit de souvenirs fantastiques. Il croit assister à une » scène de mélodrame, et peu s'en faut qu'il n'aperçoive des fantô- » mes sur les quais. — Ainsi, l'anologie naturelle de ces sons avec » ceux de la harpe éolienne n'échappait pas à beaucoup de gens. Mais » comme nous vivons dans l'ère de l'électro-magnétisme, on voulait » absolument trouver là quelque fait intéressant à recueillir au profit » de cette branche nouvelle de la science. »

Ce passage, faut-il le dire? est tiré de la troisième partie du livre de Georges Kastner, consacrée à l'étude des phénomènes acoustiques et à la théorie des sons éoliens. C'est là surtout que notre auteur fait preuve d'une science profonde et d'une observation infatigable, à laquelle rien n'échappe de ce qui se rattache à son sujet. C'est là qu'après avoir minutieusement tracé les règles qui doivent présider à la construction des appareils éoliens, il enregistre tous les effets qu'il est possible d'en tirer, effets recueillis avec cette finesse d'oreille capable d'entendre pousser un brin d'herbe. Il note tous les accords, toutes les dissonnances et leurs résolutions. Il constate que « lorsque » l'échelle des sons naturels de la harpe d'Éole s'étend vers la région » la plus aiguë, par l'effet d'un redoublement d'intensité du courant » d'air, l'instrument, perdant son caractère de douceur divine, devient » dur, âpre, strident, et lance d'impétueuses bouffées d'intervalles » chromatiques et enharmoniques produits successivement et simulta- » nément..... Cependant, au milieu du plus effroyable chaos de sons, » l'accord fondamental, et surtout la tonique du son générateur de la » corde, se font presque toujours parfaitement distinguer et demeu- » rent en quelque sorte impassibles, comme pour maintenir au mi- » lieu du tumulte le principe de l'autorité tonale. » Plus loin, notre auteur dit encore que « le virtuose mystérieux qui de son souffle » magique met en jeu la harpe d'Éole, peut improviser des phrases » complètes dignes d'être transcrites, trouver des effets de rhythme » auxquels ne manque ni la variété ni l'originalité, employer savam- » ment, outre l'harmonie plane, des passages au contre-point figuré » dans lesquels la marche des parties se dessine avec élégance. Son » merveilleux talent d'exécution rendra encore plus saillant le mé- » rite de ces diverses conceptions et donnera aux combinaisons en » apparence les plus simples et les plus insignifiantes un intérêt et » un prestige inattendus. »

Je ne m'étonne plus que Georges Kastner ait trouvé un plaisir si vif à étudier pendant des années la harpe d'Éole, depuis que j'ai passé des journées entières à lire et à méditer son ouvrage. Je croyais pouvoir achever aujourd'hui de dire ce que j'en pense, et il se trouve que j'ai à peine commencé. Me voilà donc obligé de remettre l'affaire à huitaine. L'historien et le savant m'ont tellement captivé que je n'ai plus songé au compositeur ni au poëte.

(*La fin prochainement.*)

PAUL SMITH.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

M. Krüger. — Mlle Herminie Martini. — Mlle Fanny Coche. — Mlle Thérèse Michéli. — M. Sighicelli. — M. Charles Dancla. — M. Stamaty et Mme Boehkoltz-Falconi.

Si les âmes d'élite ont la mémoire du cœur, les amateurs de la musique de piano — et ils sont nombreux — ont la mémoire de l'oreille, surtout quand cette musique est gracieuse et bien écrite. On se rappelle avec plaisir le charmant concerto avec orchestre que M. Krüger exécuta dans la dernière saison des concerts, salle Herz. Cette année, il a dit des œuvres plus légères dans la soirée musicale qu'il a donnée dans les salons Erard ; il a joué d'abord une fantaisie sur des thèmes italiens ; puis la *Chanson du Soldat*, marche originale, mélodie pleine de franchise et d'entrain militaire ; ensuite, comme composition plus importante, il nous a fait entendre l'admirable trio du cinquième acte des *Huguenots*, transcrit en fantaisie pour le piano, et qui donne une idée grandiose de ce bel effet vocal et dramatique du second chef-d'œuvre de Meyerbeer. C'est lorsque le piano résume ainsi et reproduit les beautés de premier ordre d'une partition admirée de tous, qu'il est vraiment le roi des instruments et que son triomphe est complet.

Mira la bianca luna, duo des *Soirées musicales* de Rossini, fort bien arrangé par MM. Sivori et Séligmann, a été dit, avec un charme infini, par MM. Hammer et Rignault.

Mlle de la Pommeraye, grande et belle personne, qui peut aussi devenir une grande et bonne cantatrice, a chanté dans ce concert et s'est fait justement applaudir.

Mlle Herminie Martini est une cantatrice agréable et qui a de l'avenir. Dans le concert qu'elle a donné vendredi, salle Herz, elle a été secondée par l'élite des virtuoses du Théâtre-Italien, Mmes Borghi-Mamo, Frezzolini, MM. Bottesini, Graziani, Patrizi, Zucchini, Sighicelli ; et pour faire un peu diversion à toutes ces désinences italiennes, les noms de Mme Dreyfus et de Mlle Caroline Beauvais, sont venus se mêler à ceux de ces célébrités ultramontaines. La première, sur l'harmonium, et la seconde, dans un solo de piano ont eu un égal succès. Le lendemain, une autre pianiste, Mlle Fanny Coche, montait pour la première fois sur l'estrade de la publicité dans les salons Erard. S'appuyant du nom de sa mère, qui professe consciencieusement au Conservatoire, Mlle Coche a joué en bonne musicienne, et bien secondée par Alard, Casimir Ney et Franchomme, le quatuor en *sol mineur* de Mozart. La musique du jour, les *Gouttes de rosée*, de Godefroid, les *Roses de mai*, de Mme Mennechet de Barival, une *grande valse de concert*, par M. Delioux, ont ensuite servi de thème à la jeune bénéficiaire, pour faire valoir la netteté d'un doigté moelleux autant que brillant. Enfin, revenant aux œuvres classiques, un morceau de Bach, rendu avec toute la pureté du style qu'il comportait, a témoigné surabondamment de l'aptitude de Mlle Coche à succéder à sa mère dans le professorat.

Le samedi de la semaine passée, Mlle Thérèse Michéli, cantatrice française, malgré la terminaison italienne de son nom, que les principaux théâtres d'Italie, d'Espagne et de Russie, ont possédée comme *prima donna*, nous disait le programme, a donné une soirée musicale dans les salons du cercle Malaquais : elle y a brillé comme cantatrice de théâtre et de concerts.

Sighicelli, jeune violoniste de talent, qui s'est fait entendre dans une infinité de concerts, a donné le sien, mardi 1er avril, dans la salle Herz.

Le morceau saillant de cette soirée a été sans contredit le duo pour violon et contre-basse, composé par Bottesini, et joué par le bénéficiaire et par lui. Rien de délicieux comme ce duo, dans lequel abondent de ravissantes mélodies, et qui, depuis le commencement jusqu'à la fin, offre une lutte de grâce et de charme entre les sons pas-

sionnés du roi des instruments et la suavité expressive du chant de la contrebasse. Dire qu'il a été à chaque instant interrompu par de frénétiques applaudissements, c'est constater la vérité en même temps que le triomphe des deux artistes qui l'interprétaient si admirablement.

Le *Songe*, romance dramatique pour soprano avec accompagnement de violon obligé, morceau d'un caractère passionné, composé par Mercadante, a été fort bien dit par Mme Boccabadati et Sighicelli.

Mlle Finoli, cantatrice peu connue dans Paris, a chanté avec une expression profondément dramatique la prière de Fidès du *Prophète* de Meyerbeer; puis, dans un quatuor de *Rigoletto*, chanté aussi par elle, Mme Boccabadati et Cuturi, de même que dans le trio de *Guillaume Tell* en italien, Balestra-Galli a fait entendre une voix de ténor d'une ampleur, d'une puissance extraordinaires, voix comme on en cherche partout sans en trouver, et qui doit fixer l'attention de tout directeur de théâtre lyrique, pour peu qu'il ait une intelligence musicale, dramatique et administrative.

M. Charles Dancla a donné sa troisième et dernière séance de quatuors de musique de chambre classique moderne, c'est-à-dire de ces œuvres au style sévère, serré d'*imitations*, qui n'empruntent point à la fugue ancienne son allure gothique, mais qui font succéder au sujet et aux contre-sujets de cette fugue des épisodes modulés en musique libre, vivaces, pleins d'animation, et goûtés de tous les auditeurs par l'actualité de leur mélodie et les traits brillants de la nouvelle instrumentation. C'est dans cet esprit que sont conçus et écrits les quatuors de M. Charles Dancla et une fugue à trois sujets en contre-point triple qu'il a dite avec son frère, MM. Altès et Lee, ces virtuoses qui font de l'art sérieux leur religion.

Avec des bagatelles charmantes, des *nocturnes*, des *rêveries*, des *nuits étoilées*, une *tarentelle* brillante d'entrain, d'harmonies fines et distinguées, M. Stamaty, le pianiste, le professeur et le virtuose à la mode, a joué, dans le concert qu'il a donné chez Érard mercredi, une grande sonate dédiée au roi des Pays-Bas, œuvre qui le classe parmi nos pianistes-compositeurs de premier ordre.

Mme Bochkoltz-Falconi, cantatrice allemande du théâtre de Saxe-Cobourg-Gotha, qui jouit d'une brillante réputation en Italie, a chanté dans ce concert. Elle s'y est fait justement applaudir dans un air de *la Clémence de Titus*, de Mozart, et dans les variations vocales de Hummel, qui lui ont fourni l'occasion de déployer une grande étendue de voix secondée par une méthode parfaite. Des *lieder* allemands composés par elle sont venus prouver en outre que Mme Bochkoltz-Falconi n'est pas moins bonne musicienne qu'habile cantatrice, soit qu'elle impressionne son auditoire par les sons larges du contralto, ou qu'elle attaque les intonations hardies du soprano aigu, *sfogato*.

HENRI BLANCHARD.

CONCERT DE M. AMÉDÉE DUBOIS.

Ce n'est pas la première fois que nous avons à faire l'éloge de M. Dubois, l'un des représentants les plus distingués de notre brillante phalange de violonistes. Nous avons apprécié déjà en diverses circonstances son jeu élégant et facile, dont les principales qualités sont l'expression et la justesse. Les deux morceaux qu'il nous a fait entendre, lundi dernier, l'un sur des motifs de *la Favorite*, et l'autre qui a pour titre : *Hommage à Bellini*, nous ont confirmé dans l'opinion avantageuse que nous avions de son talent. Il est difficile de pousser plus loin l'art difficile des arpéges, du staccato et de la double corde.

La partie instrumentale était en outre représentée dans ce concert par MM. Ed. Wolff, Godefroid, Batta et Lefébure-Wély. Les deux morceaux exécutés par M. Ed. Wolff, l'éminent pianiste, avec cette sûreté et cette vigueur qui le caractérisent, ont produit le plus grand effet. La *Chanson bretonne* et la *Chanson polonaise* ont d'ailleurs un mérite musical qui double l'attrait de l'exécution.

Un *Air d'église* de Stradella, arrangé par M. Lefébure-Wély, pour orgue, piano et violon, et joué par l'auteur avec le concours de MM. Ed Wolf et Amédée Dubois, nous a fourni une nouvelle occasion d'entendre l'harmonicorde de M. Debain, auquel l'un de nos collaborateurs rendait dans notre dernier numéro un éclatant hommage. Cet instrument, dont le succès grandit à chaque audition, jouait aussi son rôle dans *la Pensée de minuit*, de M. de Hartog, qui a été exécutée avec un tel ensemble et un si grand charme par MM. Godefroid, Batta, Lefébure-Wély, Dubois et l'auteur, qu'on l'a redemandée, et qu'elle a fini au milieu d'applaudissements enthousiastes.

Le chant devait avoir pour interprètes Mme Lauters et les frères Lyonnet. Ces derniers n'ont pas manqué à l'appel, et ils ont recueilli de nouveaux bravos dans un charmant duo intitulé : *Deux vieux amis*, et composé expressément pour eux par M. Ch. Gounod. M. A. Lyonnet a dit seul ensuite la mélodie de M. de Hartog, connue sous le titre des *Reliques*, délicieuse inspiration qui fait le plus grand honneur à son talent, et le *Voyage aérien* de M. Nadaud qui est, comme on sait, l'un des triomphes les plus incontestables de M. A. Lyonnet. Quant à Mme Lauters, une indisposition subite nous a privés de sa présence, et sa place a été tenue par Mme Bertini, sans que rien ait été changé au programme que le nom de la cantatrice. Le grand air de *Robin des bois*, que devait chanter Mme Lauters, a été dit par Mme Bertini d'une manière extrêmement remarquable. Le concert de M. Amédée Dubois a donc tenu toutes ses promesses, et si on a eu un reproche à lui adresser, c'est d'avoir duré trop peu pour la satisfaction de son auditoire.

D.

Le défaut d'espace nous oblige à remettre au numéro prochain le compte-rendu du concert donné par Mlle Louise Guénée.

REVUE DES THÉATRES.

Les spectacles de circonstance. — PORTE-SAINT-MARTIN : *le Sang-Mêlé;* prochaine reprise de *la Tour de Nesle.* — AMBIGU : *le Paradis perdu;* la pièce, les acteurs, Mlle Periga, M. Castellano, M. Dumaine. — PALAIS-ROYAL : *l'Amant aux bouquets.* — VARIÉTÉS : la parodie de *Manon Lescaut; Donnez-moi la paix*, à-propos en un acte.

Outre les spectacles ordinaires du public parisien, nous en avons eu depuis quinze jours beaucoup d'autres provoqués par les circonstances. La poésie et la musique ont fêté sur toutes les scènes la naissance d'un héritier de l'Empire. Puis est venue la paix, qui a apporté son contingent de cantates et de dithyrambes.

Quelques drames ou vaudevilles se sont glissés à travers les lampions et les réjouissances publiques, dont la concurrence a été formidable; avril venu et une première brise de printemps soufflant dans l'air, il faut convenir qu'il est infiniment plus agréable de contempler sur les boulevards les féeries d'une ville éblouissante de lumières, que de s'accroupir dans une stalle pour entendre quelque refrain connu.

Bornons-nous, en ce qui nous concerne, à faire notre devoir de greffier et à enregistrer la naissance de quelques productions nouvelles.

A la Porte-Saint-Martin, *le Sang-Mêlé*, de M. Plouvier, est l'œuvre d'un esprit inquiet, tourmenté, dédaigneux des fables vulgaires, s'attaquant avec témérité et passion à des questions qui dégagent des conclusions sociales. L'auteur a traité cette fois la question de l'esclavage des noirs. De ce côté-ci de l'Atlantique, il n'y a pas de controverse possible sur ce texte. Tout Européen est *abolitioniste*, sauf à se faire lapider si la fantaisie lui prend d'aller en croisade négrophile

dans l'Amérique du Sud. On se rappelle encore l'immense vogue de *l'Oncle Tom*, et on peut toujours compter sur les sympathies des masses populaires qui, en 1848, n'étaient pas très-éloignées de voir des nègres blancs dans les ateliers du travail européen.

Mais pour passionner la multitude, il faut lui présenter des spectacles palpables et saisissants. La pièce de M. Plouvier a un grand défaut : l'action se passe en Europe. Les noirs, les commandeurs, le fouet, le marché aux esclaves, tout cela est derrière la toile. Le héros de la pièce est blanc et rose comme un jeune premier de vaudeville. Il n'en est pas moins esclave par le fait de son origine. Son maître est un de ces planteurs qui, de la meilleure foi du monde et en parfaite sécurité de conscience, exploitent le bétail noir. Il fait bâtonner ses esclaves, il prend leurs femmes, il vend leurs enfants, et quand l'esclave éclate en récriminations vengeresses, le planteur, plus étonné qu'ému, lui répond : « Qui es-tu et que me veux-tu? Es-tu de ma » chair et de mon sang? Animal noir, tes lamentations ont-elles plus » de droit sur mon cœur que les gémissements du bœuf qu'on as- » somme à l'abattoir? Je suis de la race qui commande; ta race à toi » n'est qu'un instrument entre nos mains. Dieu l'a voulu ainsi. Tu parles » de ta femme, de tes enfants : apprends que tu n'as qu'une femelle » et des petits et laisse-moi fumer mon cigare. »

Timor, l'homme au sang mêlé, n'accepte pas cet arrêt porté sur sa race par une tradition contre laquelle elle se débat vainement depuis tant de siècles. Timor, révolté, engage la lutte avec le maître. La colonie lui serait un terrain peu propice; le Code noir aurait bientôt raison de ses prétentions. Pendant l'absence du maître, dont il est le gérant, Timor brûle les plantations, réalise une partie des biens du planteur et vient en Europe. Là il lui faut un nom pour déguiser le sang mêlé. Rien de plus simple. Un gentleman anglais voyage en Suisse; Timor le fait rouler dans un précipice et lui prend, avec son portefeuille, son état civil. La logique de Timor l'affranchit de tout scrupule : il tue un blanc comme on crève un cheval pour arriver à son but. Ce but, assez mal défini dans les développements de la pièce, consiste à atteindre son maître dans sa fortune, dans toutes les joies et les affections de la famille. Alors s'engage un drame confus, incohérent, où la lumière ne se fait que vers la dernière partie, dans quelques scènes assez bien traitées. En fin de compte, Timor s'est vengé; il ne voulait pas autre chose. Il restitue à son maître sa fortune; il restitue à l'Anglais, revenu du précipice, son portefeuille et son nom. Les blancs ont reçu une bonne leçon, et Timor, empoisonné, se met à la recherche d'un monde meilleur et plus clément à sa race.

Tout cela a réussi avec un peu d'hésitation. Je crois que le théâtre trouvera encore des éléments de fortune plus certains dans la reprise de l'impérissable *Tour de Nesle*, qu'on annonce pour un jour très-prochain. — C'est Melingue qui jouera Buridan, et on sait qu'il le joue bien. — Mme Guyon doit représenter Marguerite de Bourgogne.

L'Ambigu nous a raconté la lamentable aventure du *Paradis perdu*. Certes, le sujet comportait bien cinq actes et onze tableaux, et l'Ambigu ne pouvait s'en tirer à moins. Ajoutons qu'il s'en est bien tiré. Cette histoire très-difficile à raconter, puisqu'elle touche à la foi et aux mystères, est traitée avec convenance et souvent d'une manière ingénieuse. Sans être magnifiques, les décors sont très-beaux et les costumes plus riches encore. J'ai même vu des spectateurs qui trouvaient qu'il y avait trop de costumes, notamment dans le paradis.

La décoration la mieux combinée est celle du Déluge, qui présente le spectacle saisissant d'un monde qui se noie. Rien n'apparaît à l'horizon que les flots qui montent, montent toujours et jettent leur écume à la face des soleils éteints. Sur ces montagnes humides flottent quelques radeaux portant les débris de la race humaine. Le radeau bascule, on entend une clameur de désespoir, quelques mains apparaissent encore à la surface des flots, et tout est dit. Il eût été, en effet, imprudent d'en dire davantage, et les auteurs ont été bien inspirés en s'abstenant des déclamations vulgaires.

Les auteurs me pardonneront si j'ai parlé bien plus des décors que de leur œuvre. Cependant, il est juste de reconnaître que la pièce est habilement découpée pour le décorateur, écrite avec modération et manœuvrée de façon à éviter tous les écueils. Il était très-aisé en un pareil sujet de chercher la poésie et de rencontrer le grotesque et le ridicule. MM. Dennery et Dugué ont eu l'art de réduire ce grand poëme aux proportions de leur cadre. — Le théâtre leur devra un très-long et très-fructueux succès, dont la direction peut revendiquer une part pour le spectacle des yeux.

Ce que j'ai dit des auteurs, on peut le dire des acteurs; ils n'ont pas été ridicules, et ce n'est pas à nos yeux un mince éloge. Représenter Ève aux prises avec le serpent devant les loustics du boulevard du Temple, c'était diablement délicat. Mlle Periga, artiste de l'Odéon, a rempli cette tâche avec beaucoup de convenance, et la convenance en pareil cas, c'est le talent.

M. Castellano, dans le rôle d'Adam, a passé bien près des abîmes. Il a eu parfois une diction tourmentée et qui rappelait trop la *paole d'honneu pafumée* d'un incroyable du directoire. Mais de ce côté-là encore il n'y a pas eu d'accroc. Quelques figurantes, enfants de Caïn, ont seulement fait rire, en portant à la volupté des toasts un peu trop féroces.

Je ne dois pas oublier Dumaine, qui s'est fait cette fois des qualités de ses défauts, et qui joue le diable comme celui qui l'a inventé.

Le reste, un peu insignifiant, est déjà bien loin de nous.

Vous dirai-je que le Palais-Royal a voulu mettre en scène *le Monsieur aux camélias* sous le titre de *l'Amant aux bouquets?* Oui, il faut le dire; car si la pièce a déjà disparu de l'affiche, il n'en faut pas moins reconnaître qu'elle était traitée sur le ton de la comédie. Précisément c'est là ce qui lui a fait du tort. Au Palais-Royal, un coup de pied bien situé, appliqué par Hyacinthe à Grassot, mettra toujours en déroute Molière et ses descendants.

Aux Variétés, on rit depuis tantôt trois semaines d'une parodie de *Manon Lescaut*. La chose n'est pas à raconter. Voir Manon Lescaut, et imaginer ce que Desgrieux, devenu Gueux-Gueux sous les traits de Lassagne, peut rencontrer de cocasseries.

Enfin, pas plus tard que mardi dernier, pendant que la ville, folle de lampions, de lanternes et de pétards, célébrait la paix, ce même théâtre des Variétés la célébrait aussi à sa manière dans un à-propos intitulé : *Donnez-moi la paix*. Il s'agit d'un brave Allemand affilié aux pacifiques philanthropes de l'Angleterre, qui a fait des démarches auprès de la Russie et de la Turquie pour arrêter le fléau de la guerre. L'Allemand est mystifié par un neveu qui, au nom de l'empereur de Russie et du grand sultan, envoie à son oncle des bayadères et des ours blancs. Le bonhomme est assez comiquement ahuri dans cette société mêlée, et nous avons assez ri de cette farce pour être autorisé à penser qu'elle est drôle. Cependant le contraire ne nous étonnerait pas. En ces sortes d'affaires, quand Démocrite est dans sa stalle, il est toujours à peu près sûr d'avoir Héraclite pour voisin. J'ai observé que tout le monde n'est pas sensible le même jour à la même plaisanterie. Ce qu'il y a de plus certain, c'est que la bouffonnerie des Variétés n'a eu que des détracteurs honteux et silencieux, dont le spleen a été noyé dans un petit flot de gaîté.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait lundi *la Reine de Chypre*. Roger et Mme Tedesco remplissaient les rôles de Gérard et de Catarina; Bonnehée, celui de Lusignan. La soirée a été brillante.

*** L'opéra, dont la musique est de M. Billetta, *la Rose de Florence*, est annoncé pour la seconde quinzaine de ce mois.

*** *L'Etoile du Nord*, représentée mercredi, avait attiré, comme toujours, un public nombreux. L'exécution en a été excellente.

*** Le nouvel opéra comique en trois actes, dont les paroles sont de MM. Michel Carré et Jules Barbier, et la musique d'Halévy, aura pour interprètes Battaille, Mocker, Mlles Caroline Duprez et Lefebvre. La première représentation en sera bientôt donnée.

*** Mme Borghi-Mamo, ainsi que Carrion, Everardi et Angelini, sont déjà partis pour Vienne.

*** Mme Bosio, récemment arrivée de Saint-Pétersbourg, partira bientôt pour Londres.

*** Mme Persiani est de retour à Paris de sa tournée dans le midi de la France, en compagnie de MM. Flavio, Meccati et Napoleone Rossi.

*** *Tromb'Alcazar*, donné jeudi dernier au théâtre des Bouffes-Parisiens, est une de ces pièces pour lesquelles il y a un mot tout fait. On dit qu'elles échappent à l'analyse, et c'est ce qui peut leur arriver de plus heureux. Qu'on se figure un chapitre du *Roman comique* joué dans une auberge espagnole, entre des comédiens nomades et un aubergiste poltron. Le tout compose une *olla podrida* fortement épicée de calembours et relevée par une musique pleine de verve et d'esprit. Le coupable en est Offenbach, et il a pour complices MM. Dupeuty et Bourget, Pradeau, Léonce, Mlle Schneider font assaut de gaîté dans les trois rôles d'artistes faméliques. On redemande le trio du *Jambon*; le morceau du *Crocodile* et le boléro chanté par Mlle Schneider, sont vivement applaudis. Succès à la suite des *Deux Aveugles* et de *Bataclan*.

*** L'Association des Artistes musiciens de France fera célébrer demain lundi, à onze heures, dans l'église de Saint-Eustache, à l'occasion de la naissance du prince impérial, un *Te Deum* solennel de la composition de M. Lysias de Momigny. L'orchestre sera dirigé par M. Mohr, chef de la musique impériale des guides, et les chœurs par MM. Foulon et Hurand. Les solis seront chantés par les premiers artistes. M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire, tiendra le grand orgue.

*** Les solennités musicales sont rares dans l'église de Notre-Dame: celle que l'Association des artistes-musiciens de France y célébrait lundi dernier y a produit un effet magnifique. La belle messe de M. Charles Gounod, déjà entendue à Saint-Eustache, la marche pour orchestre avec harpes obligées, de M. Ad. Adam, et le *Laudate* de sa messe de Sainte-Cécile y ont été exécutés par un nombre imposant d'artistes et de chanteurs, en présence d'une foule immense. Les voix de MM. Jourdan, Bussine et Dupas remplissaient admirablement la vaste enceinte.

*** Les éditeurs de musique Cramer, Beale et Cᵉ, à Londres, se proposent de faire construire dans un des plus brillants quartiers de West-End, une nouvelle salle de concert qui portera le nom de: *James Hall*, et pourra contenir jusqu'à 5,000 auditeurs.

*** Les salons d'Erard seront trop petits pour contenir tous les amateurs qui veulent entendre Vivier et les artistes qui lui prêtent leur concours, Mmes Viardot, Dussy, Massard et M. Gueymard. Rien n'est changé pour le jour où ce concert aura lieu. On assure que tous les billets sont pris.

*** Le concert de Louis Lacombe aura lieu dans les salons d'Erard. Le programme en est des plus riches. On y entendra Alard, Roger, de l'Opéra, Jules Lefort, Mme Lauters et Mlle Stella Colas. Plusieurs morceaux de musique instrumentale et vocale, composés par Lacombe, y seront exécutés.

*** Le célèbre harpiste anglais John Thomas va donner son concert d'adieu dans les salons d'Erard, avec le concours de MM. Cuturi, Kruger et de Mlle Bockoltz-Falconi.

*** Le concert de Goria sera un des plus beaux de la saison. L'excellent artiste jouera une fantaisie inédite sur le *Trovatore* et quatre grands caprices-études. *La Jeune religieuse*, de Schubert, transcrite expressément par Ch. Gounod, sera exécutée par Herman, Batta et le bénéficiaire.

*** Dans le concert que Jacq. Franco-Mendes va donner, l'éminent artiste fera entendre pour la première fois son cinquième quintetto pour deux violons, viole et deux violoncelles; son deuxième grand duo pour deux violoncelles, et une nouvelle fantaisie sur *la Favorite*.

*** Léon Reynier va donner dans la salle Herz un concert avec le concours de plusieurs célébrités musicales, entre autres Henri Herz, le célèbre professeur du Conservatoire. Par autorisation spéciale, la seconde partie du concert sera consacrée à la représentation d'un petit opéra des Bouffes-Parisiens joué par les artistes de ce théâtre, avec orchestre, costumes et décors.

*** MM. Ch. Wehle et Lemoine donnent une matinée musicale dans les salons d'Erard. M. Wehle y joue deux morceaux: *Marche cosaque*, le duo de l'*Etoile du Nord*, à deux pianos, avec Lubeck. La famille Brousil prend part au concert.

*** Le concert de M. Martyns aura lieu dans la salle Pleyel. Il y fera entendre ses dernières productions vocales, interprétées par M. et Mme Lefébure-Wély, de Lapommeraye et MM. Hermann Léon, E. Lyon et Bady. Goria lui prêtera aussi le concours de son talent.

*** Cossmann, l'excellent violoncelliste, a joué devant Rossini une fantaisie sur *Guillaume Tell* que l'illustre auteur a vivement applaudie.

*** Le second concert de la Société philharmonique d'Amiens avait pour étoiles M. et Mme Léonard et Bonnehée. C'est assez dire qu'il était des plus brillants.

*** M. Louis Enault vient de publier une petite brochure sur F. Chopin. L'élégant écrivain dont la plume facile et féconde sait aborder avec un égal succès les genres les plus variés de la littérature, a admirablement réussi dans le portrait exquis du pianiste-poëte. Après avoir analysé le double talent d'exécutant et de compositeur de l'artiste, il apprécie fort ingénieusement le caractère slave qui constate l'individualité de la plupart des œuvres de Chopin. Cette partie du livre est d'un vif intérêt; elle est écrite avec la grâce et l'élévation d'esprit qui distinguent le style de M. Enault. Tout ce qu'il dit ensuite de l'influence qu'a exercée sur Chopin le génie de Georges Sand, des ouvrages qu'il a faits en compagnie avec le célèbre auteur, est plein de détails curieux et piquants, et donne à ce petit livre un double attrait qui lui assure le succès auprès des artistes aussi bien qu'auprès des gens du monde.

*** La belle salle des Concerts-Musard n'a plus rien à envier au Jardin-d'Hiver. L'archet magique du jeune et habile chef d'orchestre a su attirer la foule qui le peuplait la saison passée. Il est vrai de dire que les amateurs de belle et bonne musique y trouvent, pour une rétribution relativement minime, tout ce qui peut satisfaire les plus difficiles: des œuvres musicales de la plus haute portée, exécutées avec un ensemble parfait par des solistes du plus grand talent, tandis qu'à ceux qui préfèrent les douceurs du *far niente* et le passe-temps de la lecture, voire même le parfum du Havane ou du Maryland, sont offerts de moelleux divans, tous les journaux du jour, une terrasse admirablement située et des pièces réservées. N'en voilà-t-il pas plus qu'il n'en faut pour engager tous les oisifs à aller passer leur soirée à l'hôtel d'Osmond?

*** Une mort prématurée vient d'enlever Mme Moreau-Sainti, la femme de l'artiste si longtemps applaudi à l'Opéra-Comique, et aujourd'hui l'un des professeurs les plus distingués du Conservatoire. Mme Moreau-Sainti avait elle-même obtenu beaucoup de succès, comme actrice, au Gymnase, à l'Odéon et au Théâtre-Français. Sur le point de quitter la vie, elle ne s'occupait et ne parlait que du prochain début de sa fille; son unique désir était de pouvoir y assister.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Stuttgart.* — L'exécution magistrale de *Paulus*, de Mendelssohn, est tout un événement pour notre ville. Les chœurs étaient chantés par les choristes du théâtre et les membres de la Société pour musique classique. Les solistes: Mlle Marschalk, Mme Leisenger, M. Schatsky, etc., ont vivement impressionné l'auditoire par la manière large et profondément sentie dont ils ont rendu la musique de Mendelssohn.

*** *Leipzig.* — Le vendredi saint, à six heures du soir, à l'église Saint-Thomas, a été exécutée *la Passion*, de Bach, d'après saint Matthieu, sous la direction du maître de chapelle M. Rietz. Les soli ont été chantés par Mlle Bianchi, Mme Dreyschock, M. Behr, etc.; les chœurs étaient formés par les membres de l'Académie de chant, du chœur de Saint-Thomas et d'un grand nombre de réunions de chant. — Nulle part peut-être la semaine sainte et les fêtes de Pâques n'ont amené autant de productions et de solennités musicales que dans notre ville. Le vendredi saint, *la Passion* de Bach, selon saint Mathieu, a été interprétée avec tout le zèle et le dévoûment pieux que mérite cette œuvre colossale. Le 20 mars, à l'église Saint-Thomas, motet de Schicht; le 21, à l'église Saint-Nicolas, *la Passion* de Haendel; le 22, à Saint-Thomas, *Ave verum* de Mozart; le 23 et le 24, à Saint-Thomas, messe de Beethoven; hymme de Haendel; le soir, hymne de Mozart. Le 25, à Saint-Thomas, *Sanctus* de Mozart.

*** *Schwerin.* — *Robert le Diable*, que nous avons entendu et applaudi souvent, a conservé toute sa fraîcheur et sa jeunesse, qu'une exécution irréprochable a fait surtout valoir dans la dernière représentation, une des meilleures dont il nous souvienne.

*** *Weimar.* — M. Stockhausen s'est fait entendre avec le plus brillant succès dans un concert à la Cour, auquel assistait le prince de Prusse.

*** *Meiningen* (Saxe). — Le *Prophète*, de Meyerbeer vient enfin de faire son apparition parmi nous. Cette œuvre grandiose a trouvé ici comme partout, l'accueil le plus enthousiaste.

*** *Gênes.* — A *Carlo-Felice*, l'on a donné la première représentation d'un opéra nouveau de Piave, musique de Peri.

*** *Naples.* — Un nouvel opéra buffa du maestro Scarria, vient d'être représenté au *Teatro Nuovo*, sous le titre de: *La Donna Manuela*. Cette partition a de la verve et de l'entrain, et aurait eu plus de succès avec un meilleur libretto.

*** *New-York.* — Gottschalk en est à sa sixième soirée, et l'affluence du public ne diminue pas. A Philadelphie on a donné *le Songe d'une nuit d'été*, avec la musique de Mendelssohn. Ole Bull donne des concerts à Pittsbourg. Des troupes lyriques françaises et anglaises font de bonnes affaires à la Nouvelle-Orléans.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

En vente chez LEDENTU, éditeur de musique, boulevard des Italiens, 6 (*à l'entresol*)

Œuvres nouvelles d'EMILE PRUDENT

6 ROMANCES SANS PAROLES
Op. 46. — Prix : 12 fr.

SCHERZO
(*Bissé à son dernier concert*).—Op. 47.—Prix : 9 fr.

CHARLES DE BÉRIOT.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES.

SOUVENIRS DRAMATIQUES

POUR PIANO ET VIOLON.

7e livraison. Trois duos par C. DE BÉRIOT et C. FAUCONNIER sur la **Béatrice** de Bellini.

OPÉRA SANS PAROLES en trois parties de C. V. de Bériot et de C. V. de Beriot fils.

8e livraison, sur **Sémiramide**, par C. DE BERIOT et C. FAUCONNIER.

9e — sur **les Puritains**, par les mêmes.

10e — sur **la Somnambula**, par C. DE BERIOT et C. V. DE BERIOT fils.

Prix net par livraison : 4 fr. 50.

8e CONCERTO pour le violon avec piano, Prix net : 4 fr. 50.

S'adresser rue Louis-le-Grand, n° 1, et chez les principaux éditeurs de musique.

LE GRAND SUCCÈS DU JOUR

Mélodies de D. IKELHEIMER,

Chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Bondy.

Soupir.....	4 50	Enfant, sais-tu?...	2 50
Le Chapelet bénit.	2 50	La Fleur devineresse	2 50
Conseils.	2 50	Page et Princesse..	2 50

MOIS DE MARIE. **Chant du Salut,** douze motets à deux voix

égales avec accompagnement d'orgue ou d'harmonium à l'usage des communautés religieuses, par EMILE ALBERT. — 1 vol in-8°, prix net, 2 fr. — Chez l'auteur, rue Mogador, n° 9.

MARCHE DES DRAPEAUX du *Te Deum* d'HECTOR BERLIOZ, arrangée pour piano seul.

HYMNE RUSSE (Boge, Khraci Tsara), arrangée pour musique militaire par L. VIÉ, chef de musique du 87e régiment de ligne.

Paraîtront incessamment chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

ŒUVRES MUSICALES

DE

S. A. le prince N. YOUSSOUPOW.

GRAND CONCERTO symphonique pour violon et orchestre ou piano.
LA ESTRELLA DE ANDALUCIA, danse espagnole pour piano.
SONATE-CAPRICE pour la quatrième corde.
ADAGIO DRAMATIQUE suivi d'un RONDO.
POEME LYRIQUE.
CHANT D'AMOUR, mélodie.
L'HALLUCINATION, poëme.
LA PLAINTE, poésie en forme d'étude.
LES SALTIMBANQUES, folie.
STYRIENNE ET CZARDAS, danses originales.
SOUVENIRS DE SPA (Servais), transcription.
IL TROVATORE (Verdi), transcription.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

PUBLICATIONS DE PERROTIN, éditeur du *Dictionnaire de l'Armée*, par le général Bardin, rue Fontaine-Molière, 41.

Les Vierges de Raphaël, collection de douze magnifiques estampes gravées sur acier, publiée par Furne et Perrotin.

Ces estampes, dont la place est marquée partout, sont, plus que toutes autres, dignes de l'attention des amateurs, soit qu'on les garde reliées en un livre magnifique, ou qu'on les encadre pour orner un cabinet ou un salon.

Liste des douze Vierges de Raphaël se vendant séparément :

Le Mariage de la Vierge (Milan).
La Belle Jardinière (Paris).
La Vierge à la Chaise (Florence).
La Vierge au Voile (Paris).
La Vierge au Donataire (Rome).
La Vierge d'Albe (Saint-Pétersbourg).
La Vierge au Poisson (Madrid.)
La Vierge aux Candélabres (Londres).
La Sainte Famille (Paris).
La Madone de Saint-Sixte (Dresde).
La Sainte-Cécile (Bologne).
La Sainte-Marguerite (Paris).

Prix de chaque estampe, de 30 centimètres de hauteur sur 21 de largeur :

Avec la lettre. Papier blanc, chaque épreuve.. 7 fr. 50
— Papier de Chine, id. . . 10 fr. »
Avant la lettre (tiré à 120 exemplaires). Papier de Chine, chaque épreuve . . . . . 40 fr. »

Les personnes qui prendront l'ouvrage complet recevront : 1° un carton destiné à contenir l'ouvrage ; 2° des notices explicatives sur chaque tableau ; 3° une *Notice sur la Vie et les ouvrages de Raphaël* ; 4° le portrait de Raphaël, gravé sur acier par M. Pannier.

Vendu séparément, *le Mariage de la Vierge*, estampe de 35 centimètres de haut sur 26 de large, coûte le double des prix énoncés ci-dessus.

STASSIN ET XAVIER.

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*.—*Biblioteca Nazionale*. Firenze Lemonnier, in-12. — Biblioteca de los Autores Espanoles. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

E. CHAINE. MUSIQUE NOUVELLE POUR VIOLON :

Premier grand concerto, avec orchestre ou piano.
Deuxième concerto, avec orchestre ou piano.
Elégie, violon avec piano.
L'insomnie, romanza, violon avec piano.
La Romanesca, caprice, violon avec piano.
Tarentelle, violon avec piano.
Souvenirs de Beethoven, fantaisie avec orchestre ou piano.

HARPE D'EOLE (la) ET LA MUSIQUE COSMIQUE, *études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art*, suivies de *STEPHEN ou la harpe d'Eole*, grand monologue lyrique avec chœurs par GEORGES KASTNER. — 1 vol. in-4° de 23 feuilles de texte, 200 pages de musique, gravures, etc. — Prix broché, 12 fr. — Chez G. Brandus, Dufour et Ce ; Jules Renouard et Ce ; à Bruxelles, chez Méline Cans et Ce ; à Londres, chez Barthès et Lowell.

Nouveaux ouvrages mis en vente

A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER

DE

NAPOLÉON CHAIX ET Cie,

RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

Nouveau Voyage dans le Pays des Nègres, suivi d'*Études sur la colonie du Sénégal, et de Documents historiques, géographiques et scientifiques*; par ANNE RAFFENEL, commandant particulier de l'Ile Sainte-Marie de Madagascar ; exécuté par ordre du Gouvernement. — Deux beaux volumes grand in-8°, avec gravures et carte de l'Afrique centrale. — Prix : 15 fr.

Glossaire du centre de la France, par M. le comte JAUBERT, ancien député du Cher. — Grand in-8°; premier volume en vente. — Prix, broché : 10 fr.

Maladie du Foie et du Pancréas, esquisse destinée aux médecins, pouvant servir aussi aux personnes du monde, pour leur donner une idée de ces maladies, les mettre à même de les prévenir, de les reconnaître, et leur faire sentir l'importance de s'en occuper de bonne heure; par le docteur FAUCONNEAU-DUFRESNE, lauréat de l'Institut et de l'Académie de Médecine, chevalier de la Légion d'honneur, etc. — Un volume in-18. — Prix : broché, 5 fr.; relié, 6 fr.

PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES. —

On peut se procurer tout ce qui paraît en ce genre chez A. MIFLIEZ, libraire-éditeur, 19, passage Vendôme, près le boulevard du Temple.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. Nouvelles publications.

Alkan. Op. 45. Salut, cendre du pauvre.
Auber. Airs détachés de *Manon Lescaut*.
Clapisson. Airs détachés de *la Fanchonnette*.
Chambry. Système harmonique.
Chelard. Symphonie vocale à trois et à quatre voix.
Delioux. Op. 35. Chant du matin.
— Op. 36, 38. Loin du pays. Carnaval.
Gorla. Allegro de la symphonie de Gounod.
Ch. Gounod. *Regina cœli*, *Laudate Dominum*.
Hunten. Op. 196, 197. Deux fantaisies.
J. Herz. Souvenir d'un beau jour, caprice.
Hess. Vive l'Empereur! grande marche.
Lentz. Op. 10, 11. Thème favori. Fleur des Lagunes.
N. Louis. Op. 263. Impromptu pour piano.
Lubeck. Les Willis. Trilby.
Marschner. Op. 158. Quatuor.
Mocker. Op. 99. Promenade sur l'eau.
Neukomm. Messe de Saint-Pierre à quatre voix.
— Messe de Saint-Joseph.
Roselleu. La Chanson du Mousse, rêverie.
Schumann. Op. 25. Lieder.
Wehle. Op. 39, 40. Nocturne et Impromptu.

CONCERTS DE LA SEMAINE.

Salons d'Erard,	Soirée de M. Wehle.
Salle Herz,	Matinée de M. Labadie.
Salons d'Erard,	Soirée de M. Thomas.
—	Soirée de M. Lacombe.
Salle Herz,	Soirée de Mme Sievers.
Salle Pleyel,	Soirée de Mme Mattmann.
Salons d'Erard,	Soirée de M. Godefroid.
Salle Pleyel,	Soirée de M. Martyns.
Salons d'Erard,	Soirée de M. Vivier.
Salle Herz,	Soirée de M. Michel et de Mlle Langlumé.
Salle Pleyel,	Matinée de M. Reichel.
Salle Herz,	Soirée de M. C. Carré.
—	Soirée de M. Lecieux.
Salle Pleyel,	Soirée de M. Goria.
—	Matinée de M. Couplet.
Salons de Soufleto,	Soirée de M. Camille Briard.

Billets au magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 15. | 13 Avril 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 14 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés recevront, avec le numéro prochain, les titres et les tables des matières de l'année 1855.

SOMMAIRE. — Concert de Vivier. — Concerts de Mlle Louise Guénée et d'Alary. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — Littérature musicale, *la Harpe d'Eole et la Musique cosmique*, de Georges Kastner (3e et dernier article), par **Paul Smith**. — Chronique musicale de Saint-Pétersbourg, par **B. Damcke**. — Nouvelles et annonces.

CONCERT DE VIVIER.

(*Jeudi, 10 avril, dans les salons d'Erard.*)

Il y a encore des gens qui croient, qui croiront même toujours que le concert de Vivier n'a pas eu lieu, et ce qui peut-être semblera étrange, c'est qu'ils ont pour cela d'excellentes raisons.

Je rencontrai hier un de ces incrédules, à la façon de saint Thomas.

— Eh bien! me dit-il en m'abordant, avais-je tort? Vivier ne donnera pas son concert.

— Non, lui répondis-je, il ne le donnera pas, puisqu'il l'a déjà donné.

— Donné! Quand et comment? Il n'y a pas eu d'affiche. Voyez-vous jamais des concerts sans affiches? Ah! des affiches sans concert, des affiches sans spectacle, à la bonne heure, cela se voit souvent, cette semaine encore...

— Et des concerts à 20 francs le billet, comme celui de Vivier, y en a-t-il par douzaines?

— Vingt francs le billet et sans affiche, vous doublez l'invraisemblance!

— Et pourtant rien n'est plus vrai.

— Alors la salle était vide.

— Du tout, elle était pleine, moins encore que la bourse du bénéficiaire, parce que tous ceux qui avaient payé ne sont pas venus, à cause du bal de l'Ambassade ottomane, ce qui n'empêche pas que des ministres n'aient assisté au concert, et des illustrations de tout genre, des hommes d'Etat, des artistes, des membres de l'Institut, M. de Lamartine et M. Crémieux, qui sont presque entrés ensemble.

— Vous retardez de huit ans, pourquoi pas tout le gouvernement provisoire?.... Mais voyons, dites-moi un peu ce que vous avez entendu ou cru entendre dans ce concert : je verrai bien si votre récit appartient au domaine du rêve ou de la réalité.

Alors je racontai à mon incrédule que vers neuf heures du soir le concert avait commencé, dans les salons d'Érard, par un solo d'orgue, qui, dans le prix total d'un billet de 20 fr. pouvait bien figurer pour la valeur de 25 centimes. Je ne lui nommai pas l'artiste pour épargner sa modestie. Ensuite je lui dis que Gueymard avait chanté avec beaucoup d'âme une jolie barcarolle dont l'auteur est Vivier; que Mlle Dussy, accompagnée par le violon de Le Cieux, avait rendu fort élégamment l'air du *Pré aux Clercs*, dont l'auteur est Hérold; que Vivier en personne s'était présenté, le cor en main, pour exécuter un *adagio religioso* de sa composition; qu'après ce morceau un peu vague, Mlle Dussy était revenue pour soupirer la *Mélancolie*, de la composition du même Vivier; que Mme Massart avait joué l'ouverture de *Guillaume Tell*, réduite pour le piano par Liszt avec une vigueur et une prestesse, dont l'illustre arrangeur lui a donné l'exemple; que Mme Viardot avait lancé l'air final de la *Sonnambula* de toute sa voix puissante et hardie; que Mlle Dussy et Gueymard avaient joué et chanté ensemble le naïf petit duo de Vivier : *Madeleine et Mathurin*, dont, il y a déjà bien des années, Roger et Mlle Lavoye nous avaient offert les prémices dans la salle du Théâtre-Italien; enfin, que Mme Massart et Mme Viardot avaient reparu successivement, l'une pour enlever des bravos, avec la chanson du pêcheur, de Schulhoff, l'air de ballet d'Alkan, et l'autre avec des airs espagnols, qu'elle dit toujours si bien.

En écoutant tout cela, mon incrédule restait muet et pensif : peut-être commençait-il à se persuader que je n'inventais rien. Mais quand j'en vins aux deux derniers morceaux composés par Vivier, et que lui seul dans l'univers est capable de jouer, à cette ravissante élégie, *la Plainte*, duo pour voix et cor (avec Gueymard pour partner), dont les vers sont si doux, la mélodie si pure, et dans laquelle l'étonnant artiste commence à faire entendre de doubles sons à l'octave; quand je parlai de cette *chasse* merveilleuse, où il double, triple et quadruple les sons, où il tient des pédales en haut et en bas, tandis qu'il exécute des fanfares, comme s'il était à lui seul tout un orchestre, alors l'impatience prit mon homme, et il m'interrompit brusquement :

— Tenez, laissez-moi tranquille; voilà dix ans qu'on me rebat les oreilles de toutes ces folies, et je n'en ai jamais cru un mot, aujourd'hui moins que jamais. Comment voulez-vous qu'un seul homme, qu'un seul cor se multiplie au point que vous dites? Dans un salon particulier on se moque aisément de son auditoire; on lui fait avaler tout ce qu'on veut. Ah! si votre Vivier eût enfin donné un concert public, à Paris!...

— Mais je vous répète qu'il l'a donné!

— Et je vous répète que c'est impossible. Un concert à 20 fr!... sans affiche!... une salle pleine!... des effets que la magie seule explique!... Il est, parbleu! trop clair que vous avez rêvé!...

Là-dessus il me quitte et s'en va convaincu. Que pouvais-je pour

TIMBRE IMPÉRIAL

dompter cet opiniâtre? Le fait est que Vivier est un peu dans son tort. Pourquoi donne-t-il des concerts comme nul autre n'en donne? Il voulait prouver, disait-on, qu'il n'était ni un farfadet, ni un mythe, mais un homme en chair et en os, et il s'y prend de telle sorte qu'à l'exception des deux ou trois cents auditeurs réunis jeudi soir dans les salons d'Érard, tout le monde parisien va le regarder comme un être plus que jamais fantastique. Pauvre Vivier! que du moins cela reste entre nous; n'en disons rien à l'Europe sans quoi Vivier pourrait bien la quitter pour la Chine et l'Australie.

CONCERTS DE MLLE LOUISE GUÉNÉE ET DE M. ALARY.

La *Gazette musicale* a bien des fois, depuis quelques années, entretenu ses lecteurs de Mlle Louise Guénée. Nous avons pour ainsi dire suivi pas à pas et constaté les progrès d'un talent qui compte aujourd'hui peu de rivales et même de rivaux. Plusieurs fois aussi nous avons regretté que, dédaignant la place qu'elle aurait si bien occupée à Paris, Mlle Guénée désertât la ville des arts par excellence pour n'y faire que de rares apparitions. Plus heureuses que la métropole, nos villes de province, la Bretagne surtout, qui est devenue son séjour de prédilection, possèdent l'habile virtuose la majeure partie de l'année. Cependant, soit coquetterie de jolie femme qui veut se faire désirer, soit reconnaissance de l'accueil empressé qui l'attend chaque fois qu'elle veut bien y venir remporter un nouveau triomphe, Mlle Guénée ne nous abandonne pas tout à fait, et c'est aujourd'hui une de ses réapparitions que nous avons à saluer. On peut être certain, par exemple, que Mlle Guénée tient en réserve pour ces trop rares occasions quelque nouvelle composition dont elle nous a réservé la primeur, mélodie caressée avec amour, œuvre élaborée avec conscience, trait brillant que, semblable au Parthe, elle veut laisser en fuyant dans la mémoire de ses admirateurs.

Dans la réunion intime qu'elle avait convoquée, par lettres d'invitation, dans la salle Gouffier, après avoir exécuté avec une remarquable perfection sa belle fantaisie sur la *Favorite*, elle a attaqué le morceau d'élite impatiemment attendu, et qu'elle a nommé la *Course au Clocher*.

Mlle Guénée est douée d'une de ces physionomies gracieuses qui appellent tout d'abord la sympathie et prédisposent favorablement. En la voyant calme et souriante prendre possession de son instrument, on sent d'avance qu'elle est habituée à lui commander en maître, qu'il n'a pour elle ni difficulté, ni secret, et, qu'esclave soumis et docile, il traduira de sa voix la plus sonore et la plus harmonieuse les inspirations de sa jeune et savante souveraine. C'est d'ailleurs au feu de cette inspiration qu'elle s'anime elle-même. Le rayonnement de la poésie illumine sa figure tout à l'heure si douce et si posée, éclaire ses yeux au regard naguère vague et incertain; il semble que l'agilité d'un doigté merveilleux soit encore trop lente à son gré pour verser toutes les richesses de l'art qui la maîtrise, pour épandre le flot de perles mélodiques qui cherche à s'échapper de ses mains. Telle s'est montrée Mlle Guénée dans l'exécution de la *Course au Clocher*, et nous devons dire que des applaudissements unanimes et prolongés se sont chargés de justifier ce que notre appréciation pourrait sembler offrir d'exagéré.

Quant à l'œuvre en elle-même, elle a révélé dans l'auteur une nouvelle manière pleine de fantaisie et d'originalité. La mélodie y règne d'un bout à l'autre, et des effets d'harmonie, aussi heureux qu'inattendus, s'y produisent à chaque instant. C'est une course, une véritable course, éperdue, haletante; ce n'est pas seulement le cheval coureur excité sans relâche par la main droite, dont le chant imite le claquement du fouet qui harcèle ses flancs, c'est le coursier fougueux, indompté, emportant Mazeppa à travers les steppes sauvages et dévorant l'espace; c'est de la poésie mouvementée, byronienne, qui transporte l'auditeur et provoque des applaudissements spontanés que jamais caprice musical n'a mieux mérités que celui-là!

Quoiqu'elle semblât avoir épuisé après ce morceau toutes les formules de l'admiration, Mlle Guénée a su étonner encore par la manière dont elle a exécuté le *galop* dit *de bravoure*, morceau dont le titre indique suffisamment le caractère, et hérissé de difficultés telles, qu'il faut, en effet, une véritable bravoure pour les affronter. Mais, les difficultés, nous l'avons dit, ne sont qu'un jeu pour Mlle Guénée. Toutefois, l'auditoire lui a témoigné, par de nouveaux et énergiques bravos, qu'il avait su les apprécier, et si la femme qui a su se montrer ainsi à la fois compositeur distingué, professeur consciencieux et exécutant habile, conservait encore quelques doutes sur son mérite, ces mots: « Mlle Louise Guénée est une grande artiste », répétés à l'envi par les élus de cette réunion, auraient pu les lever et les remplacer par un légitime orgueil.

— Nous ne pouvons passer sous silence le beau concert de M. Alary, qui réunissait à la fois dans la salle Herz l'élite des artistes du Théâtre-Italien et un auditoire aussi nombreux que choisi. M. Alary y a fait entendre des morceaux de ses opéras : le *Tre nozze* et la *Rédemption*; le quatuor de *Rigoletto*, la magnifique scène de l'*Orphée* de Gluck, parfaitement rendue par Mario, et le final d'*Ernani* avec chœurs, ont été exécutés avec la perfection qu'on devait attendre de pareils interprètes. Comme compositeur et comme bénéficiaire, M. Alary doit se féliciter du succès qu'il a obtenu.

S. D.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

MM. Charles Wehle, Alard et Franchomme, John Thomas, Félix Godefroid, Louis Lacombe, Mme Louise Mattmann. — M. Adolphe Reichel. — Mlle Langlumé et M. Ferdinand Michel.

Si la lune se montre favorable à la future récolte, il faut avouer qu'elle ne l'est pas moins aux concerts. Tudieu! quelle pluie de notes! Salle Herz, salons d'Erard, salons Pleyel, salle Gouffier, salons Soufleto n'y peuvent bientôt plus suffire. Pour peu que cela continue, chaque propriétaire d'un salon dans lequel l'architecture moderne n'aura pas taillé un appartement complet pourra faire la spéculation de la louer à un artiste en mal .. de concert. Malheureusement, si ces auditions tournent au profit de l'art en général et témoignent de ses progrès incessants, elles ne sont pas toujours fructueuses pour les artistes, qui paient souvent de leur poche l'avantage de s'être produits en public.

Pour en rendre compte en détail, il faudrait au critique un don d'ubiquité qui nous manque, et à notre feuille la dimension d'un journal américain ou tout au moins anglais. Force nous est donc de passer sommairement en revue celles de ces réunions qui se font le plus remarquer par le mérite du bénéficiaire.

M. Charles Wehle, pianiste allemand, plus connu des artistes que des amateurs, a donné dimanche dernier une matinée musicale chez Erard, dans laquelle il s'est montré aussi bon exécutant qu'habile compositeur; il possède, en outre, la faculté — exercée par lui en petit comité seulement — de s'assimiler les qualités de nos premiers virtuoses et d'en reproduire d'une manière fort amusante non-seulement les allures et le jeu, mais même la mimique. Il a reçu des applaudissements mérités.

Alard, Franchomme, Casimir Ney, Francis Planté, etc., ont clôturé leurs séances de musique de chambre par le quatuor en *ut*, de Mozart, le grand trio de Beethoven dédié à l'archiduc Rodolphe, un andante varié de Mozart, et le quintette en *ut*, de Beethoven. Le quatuor de Mozart a obtenu les honneurs de la soirée, autant par les hardiesses

et le charme de la composition que par la perfection avec laquelle il a été exécuté.

On sait que, dans l'introduction de ce beau quatuor, se trouvent deux *fausses relations harmoniques* qui firent jeter les hauts cris aux classiques du temps. Depuis, nos compositeurs se sont permis bien d'autres excentricités qui ont laissé celle-ci derrière elles. Au reste, alors comme aujourd'hui, l'adagio de ce quatuor était regardé et passe encore pour quelque chose de merveilleux, de tombé du ciel, selon l'expression de Mozart enfant à propos de l'*Alceste*, de Gluck.

M. John Thomas, professeur de harpe à l'Académie royale de musique de Londres, a fait ses adieux au public parisien dans une brillante soirée donnée lundi dans les salons d'Érard. Le talent hors ligne de ce jeune artiste l'a fait distinguer d'une manière toute particulière dans les diverses cours étrangères où il l'a produit. L'accueil qu'il a reçu à Paris pour la seconde fois est un de ceux qui ne s'oublient pas et qui a dû le flatter le plus. Appelé à jouer aux Tuileries devant Leurs Majestés et les membres du congrès, un souvenir spécial de l'Empereur est venu lui témoigner tout le plaisir qu'il avait fait. En outre, les amateurs avaient pu remarquer à son concert d'adieu le magnifique instrument qui brillait sous ses doigts; c'était un cadeau de Mme Érard, qui continue ainsi les traditions princières de feu son mari envers les artistes. Sans doute M. John Thomas a tenu à honneur de prouver qu'il était digne de ce nom, car il s'est surpassé, et c'est sous l'empire d'une véritable inspiration qu'il a exécuté *le Printemps et l'Automne*, morceaux caractéristiques composés par lui et rendus de la manière la plus délicieuse. Les mélodies du pays de Galles qu'il a fait entendre ensuite ont été vivement applaudies, et on a redemandé avec enthousiasme *Il gran studio*, imitation de la mandoline par Alvars, charmant caprice qui avait fait le plus grand plaisir de son premier concert. M. Krüger, dans une fantaisie pour piano sur *Il Trovatore;* M. Cuturi, baryton dont nous avons déjà parlé, dans une sérénade de Mme Siewers; et surtout Mme Bochkoltz-Falconi, dans une cavatine italienne et dans *la Sicilienne* de Pergolèse, qu'elle a chantées avec beaucoup de style et une très-belle voix, ont dignement secondé M. John Thomas, qui sans doute ne nous a pas dit adieu pour toujours. N'oublions pas d'ajouter que de bons et beaux vers d'Édouard Plouvier récités par les principaux artistes du Théâtre-Français en forme d'intermède, sont venus augmenter le plaisir de l'auditoire.

M. Louis Lacombe est excellent pianiste en même temps que remarquable compositeur. Son concert a été l'un des plus brillants de la saison. Nous avions omis de mentionner un beau trio de sa composition, fort bien exécuté par lui, MM. Lee et Dancla à la dernière séance des quatuors de ce dernier; nous réparons cet oubli avec plaisir, car c'en est un véritable de rendre justice à un artiste aussi consciencieux. Il en a donné la preuve dans le programme de son concert, qui n'offrait pas moins de vingt-deux morceaux. La musique de M. Lacombe, alternant avec celle des classiques Bach, Clémenti, Hummel, a bien tenu sa place près de ces grands maîtres du piano. Chœurs, chansons, élégies, musique dramatique et de salon, d'étude et de fantaisie, tous les genres ont été abordés par l'auteur du drame musical de *Manfred*, et dans tous il a montré une grande variété de talent et d'inspiration. Les chœurs dirigés par M. Émile Chevé ont bien fonctionné dans ce concert, que personne n'a trouvé trop long.

Après avoir rendu justice au jeu classique, ferme et brillant d'un pianiste de premier ordre, signaler les mérites d'une pianiste au talent fin, nuancé de toutes les délicatesses d'une exécution parfaite, c'est constater le progrès incessant de l'art de jouer du piano, art si recherché, si goûté, si fêté, et dire que Mme Mattmann contribue puissamment à ce progrès, c'est proclamer une vérité que chacun se plaît à reconnaître. Mais d'abord, faisons compliment aux auditeurs de Mme Mattmann, qui ont écouté avec un religieux silence la sonate de Beethoven (œuvre III) dans tous ses développements; ce magnifique poëme musical, auquel les Fontenelle de nos jours seraient mal venus d'adresser la fameuse demande : *Sonate, que me veux-tu?* Il est vrai que la réponse jaillirait triomphante de l'admirable exécution de l'œuvre par Mme Louise Mattmann. Impossible de traduire avec plus de charme et d'expression les divines mélodies, les harmonies osées, inattendues, contrastées, de l'immortel compositeur. Aussi les plus vifs applaudissements ont-ils témoigné à la bénéficiaire le plaisir qu'elle avait fait dans ce morceau, d'ailleurs le plus important de son concert.

Nous avons pu constater aussi cette semaine, dans une soirée musicale donnée dans les salons de Pleyel par M. Adolphe Reichel, le progrès fait par ce jeune compositeur qui appartient à l'école classique. Le style de M. Reichel est correct, pur et souvent inspiré. On a entendu avec plaisir un fort bon trio pour piano, hautbois et basson, dit par MM. Romedenne, Jancourt et l'auteur; puis des mélodies vocales d'un caractère original; un *O satutaris!* largement chanté par Mme Bockoltz Falconi; un excellent quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, dans lequel on a remarqué un bel *adagio* et un *scherzo* rhythmé de la manière la plus piquante; enfin un concerto avec orchestre, œuvre des plus remarquables par la verve, le style et la richesse de l'instrumentation. Il y a de l'avenir chez M. Reichel.

Mlle Langlumé, dont le nom et le talent ont déjà maintes fois reçu les éloges de la presse, a donné également son concert annuel avec le concours de M. Ferdinand Michel, ténor à voix agréable, qui a fort bien chanté avec M. Jules Lefort le beau duo de *la Reine de Chypre* : *Triste exilé sur la terre étrangère*, et le duo des *Voitures versées* avec Mme Gaveaux-Sabatier. Dans le charmant trio en *si* bémol majeur pour piano, clarinette et violoncelle, de Beethoven; dans l'andante de la *Lucie* par Liszt, une jolie *tarentelle* inédite de Félix Dumont, les *Soupirs* de Godefroid et la belle *Marche triomphale* de Ravina, Mlle Langlumé s'est montrée pianiste au style pur et coloré. Il y a dans son doigter, dans sa manière de phraser, le sentiment de la bonne musique et tous les éléments qui font les véritables virtuoses et les bons professeurs.

HENRI BLANCHARD.

LITTÉRATURE MUSICALE.

LA HARPE D'ÉOLE ET LA MUSIQUE COSMIQUE,

Etudes sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art;

SUIVIES DE

STEPHEN OU LA HARPE D'ÉOLE,

Grand monologue lyrique avec chœurs,

PAR GEORGES KASTNER.

(3e et dernier article) (1).

J'achève rapidement d'indiquer le caractère et les propriétés de la harpe d'Eole, pour en venir au parti musical que l'auteur a cru pouvoir en tirer. Les pays rêveurs et mélancoliques devaient avoir pour elle une affection marquée : aussi voyons-nous l'Angleterre et l'Allemagne la cultiver avec amour, la célébrer avec enthousiasme, en vers comme en prose. Novalis compare la nature entière à une harpe d'Eole, dont les cordes les plus hautes sont en nous. Thomson lui donne une place dans son *château de l'Indolence*, et c'est moins une épigramme qu'un hommage à sa vaporeuse influence sur la pensée et sur l'esprit. Cette influence se retrouve vivement définie et caractérisée dans un livre français que cite Georges Kastner, le *Voyage musical en Italie*, de notre célèbre collaborateur, Hector Berlioz. Voici ce que dit le voyageur : « Par une de ces journées sombres » qui attristent la fin de l'année, écoutez, en lisant Ossian, la fantas- » tique harmonie d'une harpe éolienne, balancée au sommet d'un

(1) Voir les nos 13 et 14.

» arbre dépouillé de verdure, et je vous défie de ne pas éprouver un » sentiment profond de tristesse, d'abandon, un désir vague et infini » d'une autre existence, un dégoût immense de celle-ci, en un mot » une forte atteinte de spleen jointe à une tentation de suicide. » Oh! prenons garde; les lignes qu'on vient de lire ne révèlent-elles pas un danger? Si la harpe d'Eole est atteinte et convaincue de pousser au suicide, n'y aurait-il pas imprudence à l'introduire dans nos parcs, à en décorer nos châteaux, et ne faudrait-il pas plutôt l'en bannir, en la couronnant de cyprès? Mais que de choses ne faudrait-il pas aussi proscrire, à commencer par les poëmes d'Ossian, les journées sombres et le pâle déclin de l'automne? La lance d'Achille guérissait les blessures qu'elle avait faites; la harpe de David apaisait les fureurs de Saül, et il ne serait pas impossible que la harpe d'Eole eût recueilli l'héritage de cette bienfaisante spécialité. Un médecin anglais, J. M. Cox, dans ses *Observations pratiques sur la démence*, affirme que de malheureux êtres privés de raison, et sur lesquels avaient échoué tous les moyens en usage, étaient subitement calmés par les accords doux et variés d'une harpe d'Eole. D'autres observateurs rapportent qu'en Ecosse on attribue aux sons éoliens une grande efficacité pour procurer le sommeil. Il est vrai, que d'après Shakespeare traduit par Ducis : *la mort, c'est le sommeil*; oui, mais le sommeil n'est pas la mort, et encore moins la tentation du suicide.

Georges Kastner a justement choisi pour sujet de son monologue cette tentation fatale, à laquelle les Werther, les Jacopo Ortis et tant d'autres ont succombé. Stéphen, son héros, n'aspire plus qu'à en grossir le nombre. Il s'écrie avec l'accent du désespoir :

Oui, le calme est partout, et la terre est en fête;
Seul, dans mon cœur flétri, je porte la tempête,
Et nul astre ne luit sur mon triste chemin.
Eh bien! au ciel désert jetons un cri suprême!
Amour, gloire, bonheur, je vous dis anathème!
A toi, salut, ô mort! ô nuit sans lendemain!

Ces paroles sont déclamées sur un beau récitatif, tantôt *ad libitum*, tantôt mesuré, passant de l'*allegretto* à l'*allegro*, à l'*andante*, et s'arrêtant sur l'*adagio*. Un chœur répond à la voix solitaire: ce sont les démons qui se réjouissent et chantent la bienvenue de leur nouvelle victime, en promettant à Stéphen qu'il trouvera chez eux ce qu'il a vainement cherché sur la terre. Le chœur, interrompu par quelques phrases de récitatif que dit Stéphen, reprend sur la même mélodie, mais avec d'autres paroles plus pressantes que celles du premier appel :

Oui, viens! les ténèbres
Seront ton abri.
Des anges funèbres
Écoute le cri.
Sous le sol aride
Ton asile est prêt;
Viens, le ciel est vide,
L'enfer est muet.

Mais si l'enfer est muet, le ciel ne se condamne pas à l'être, et c'est ici qu'il intervient par le moyen de la harpe d'Éole; c'est ici que l'auteur applique les idées qu'il avait depuis longtemps conçues et communiquées à des maîtres renommés, relativement à l'emploi des sons harmoniques dans la musique instrumentale. Plusieurs compositeurs s'en étaient heureusement servis; mais il restait encore à les employer plus largement en les confiant au quatuor tout entier, premier et second violon, alto et violoncelle, et même contre-basse. « Cette combinaison, que l'on n'avait pas encore essayée, dit Georges » Kastner, dans la crainte sans doute de faire naître de trop grandes » difficultés d'exécution, nous venons, le premier, de la mettre en » pratique, en l'introduisant dans les passages de notre monologue ly- » rique consacrés à l'imitation de la harpe d'Éole. Le mélange de sons » harmoniques qui s'y fait remarquer n'a pas été opéré au hasard; il » repose, comme les autres effets de sonorité qui le complètent, sur » le caractère même des harmonies éoliennes. » L'auteur ajoute qu'il a soumis toutes les parties de son œuvre à un examen sévère et minutieux; qu'il a consulté des artistes habiles sur les instruments auxquels chacune de ces parties est destinée, et que tous ses doutes ont été levés. Le morceau est difficile sans doute, mais possible, et l'exécution le prouvera.

Quant à moi, je conviens que cette exécution m'est indispensable pour pouvoir me former une idée de l'effet général. En présence d'une partition tout à fait extraordinaire, composée de deux orchestres, dont l'un n'a d'autre mission que de reproduire des voix inconnues, *carmina non priùs audita*, je dois me récuser et attendre. Le jour n'est pas éloigné, j'espère, où le compositeur, qui a tant fait déjà pour la manifestation de son idée, soulèvera le dernier lambeau du voile en donnant un concert dont il aura lui-même dirigé les répétitions. De cette façon, la harpe d'Éole n'aura plus rien à lui demander, et sa glorification sera complète.

Après le grand morceau imitatif, Stéphen chante une cavatine, un hymne de joie et d'espérance :

Résonne encor, douce harmonie,
Résonne encor;
Fais vibrer de l'ange qui prie
La harpe d'or.

Un chœur de démons, furieux de ce que le ciel dispute à l'enfer sa proie, succède à la cavatine, et puis l'harmonie éolienne se fait entendre de nouveau: le mystère s'accomplit dans l'âme de Stéphen; un chœur d'anges s'élève et réduit celui des démons au silence; c'est l'occasion d'un excellent quatuor, admirablement traité pour les voix. Stéphen chante ensuite un cantique d'actions de grâce :

La sainte harmonie
A touché mon cœur :
Je crois à la vie,
Je crois au bonheur.

Enfin, le drame se conclut par un chœur final que les anges entonnent triomphalement :

Victoire à nous! l'humble prière
A fait reculer le démon.

Telle est, en peu de mots, la structure du grand monologue lyrique, œuvre musicale superposée à l'œuvre scientifique et littéraire. Après quoi, Georges Kastner a pu dire sans présomption, sans orgueil: *Exegi monumentum*. Avant lui, la harpe d'Eole n'avait aucun rang dans la science; on ne s'en occupait que par hasard et légèrement; on traitait sa musique à peu près comme celle de la guimbarde, ou de la bouilloire *accroupie dans les cendres*, de la théière qui chante et du poêle qui, *dans ses moments de bonne humeur, donne la tonique et la quinte*; car, tout, dans nos habitations urbaines et surtout champêtres, se transforme en appareil éolien, notamment les portes et les fenêtres, qui en même temps ouvrent la voie aux maux de dents, aux rhumes de cerveau et autres fléaux domestiques. Maintenant, la harpe d'Eole est rentrée dans ses droits; elle a recouvré ses titres, et c'est Georges Kastner qui les lui a rendus. Je ne sais encore quelle place elle occupera dans la pratique de l'art: c'est à l'audition du monologue lyrique à me l'apprendre. Quoi qu'il en soit, nous devrons à l'auteur de tant d'ouvrages remarquables, un bon livre de plus, et un livre dont le souvenir, plus que celui de tout autre, demeurera inséparable de son nom.

PAUL SMITH.

CHRONIQUE MUSICALE DE SAINT-PÉTERSBOURG.

3 avril 1856.

Cette année, plus qu'à l'ordinaire, on a regretté la clôture de l'Opéra italien. En voyant partir la Bosio, la Lotti, Tamberlick, Lablache, toute cette excellente troupe enfin, à laquelle on devait *l'Etoile du Nord*, le *Trovatore* et tant d'autres nobles jouissances, on croyait rester privé de musique pendant longtemps. La saison des concerts approchait, et on ne croyait pas qu'elle pût offrir beaucoup d'intérêt. Mais on a eu plus qu'il n'était permis d'attendre et d'espérer.

Deux virtuoses étrangers ont risqué le voyage de Russie, malgré les complications qui existaient encore au moment où ils se mettaient en route. Deux virtuoses seulement!... Depuis bien des années, le nombre des concurrents n'avait pas été si faible à Saint-Pétersbourg. Il est probable que l'année prochaine on en comptera des douzaines. Les deux intrépides voyageurs de cette année sont : le pianiste Antoine de Kontski, qui n'est presque plus un étranger dans la capitale de la Russie, et Haumann, le violoniste belge, qui, lui aussi, y est venu déjà plusieurs fois. Les deux virtuoses ont été parfaitement accueillis par le public, ce qui fait qu'ils ne regretteront pas leur voyage.

M. de Kontski, associé à son frère le violoniste, établi depuis plusieurs années à Saint-Pétersbourg, a donné plusieurs concerts avec le plus brillant succès. Il partage en ce moment les honneurs du piano avec Théodore Leschetizki, qui est toujours le favori déclaré du public, et, par ses compositions élégantes autant que par son jeu, si empreint d'une charmante individualité, justifie parfaitement cette faveur.

Le premier concert d'Haumann a eu lieu au Grand-Théâtre, à des prix très-élevés (une loge au bel étage coûtait 60 fr., un premier fauteuil 20 fr., etc.) et le succès ne lui a pas fait défaut. A la vérité, ce virtuose ne s'est pas ménagé dans ce concert; quatre fois il a paru devant ses auditeurs, en exécutant des morceaux de sa composition : l'adagio et le rondo d'un concerto en *la*, des variations sur un thème de l'*Elisire*, une grande fantaisie sur l'hymne russe, et un caprice sur *Lucia di Lammermoor*. Quelques morceaux de chant, deux belles ouvertures de Mendelssohn et de Beethoven, et la grande marche du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, complétaient ce programme aussi riche qu'intéressant. On affirme que dans un prochain concert, Haumann jouera le nouveau concerto symphonique du prince Nicolas Youssoupow. Ce serait un succès infaillible pour le virtuose et un événement particulièrement intéressant pour le public de Saint-Pétersbourg.

Les séances de la Société des concerts continuent d'être pour Saint-Pétersbourg ce que les concerts du Conservatoire sont pour Paris. Pendant la saison actuelle, l'excellent orchestre de la Société, composé de l'élite des artistes des orchestres impériaux, a, sinon augmenté, du moins dignement soutenu la brillante réputation que, depuis la fondation de la Société (1850, si je ne me trompe), il a su conquérir sous la direction de son digne chef, M. Louis Maurer. Les séances de cette année, sans exclure les maîtres modernes, ont rendu un culte particulier à Beethoven. L'ouverture et les entr'actes d'Egmont, la grande ouverture en *ut* (œuv. 124), ainsi que trois des symphonies du plus grand de tous les maîtres de la musique instrumentale, ont été exécutés à la grande satisfaction du public éclairé qui fréquente ces nobles séances. Dans un autre concert, la moitié de la symphonie en *ut* mineur a été exécutée sous la direction de M. Maurer.

Il me reste à mentionner encore un concert sans pareil, incomparable, unique dans son genre. C'est un compositeur russe, M. de Lasarow, qui l'a organisé, dans la plus vaste de toutes les salles de la capitale. Ce digne musicien a écrit plusieurs grandes œuvres, un *Miserere*, dédié à Rossini, plusieurs oratorios; et il n'a pu résister au désir d'entendre sa musique. Ce sont les deux oratorios qui méritent surtout l'attention. Le premier est intitulé : *la Création du monde*. J'ai rencontré dans une petite ville d'Allemagne un organiste qui avait écrit une nouvelle partition de *Don Giovanni*. Cet organiste peut donner la main à M. de Lasarow; les deux font la paire. Un *Don Giovanni* après Mozart!... une *Création* après Haydn!... *Ilias post Homerum!*

M. de Lasarow aime à rapprocher les choses éloignées, sa *Création du monde* est immédiatement suivie du *Jugement dernier*, autre oratorio de sa composition. C'est ici que le programme devient trop intéressant pour que je ne vous en communique pas quelques détails: *Le commencement subit du jugement dernier* est représenté dans un allegretto. *Les armées célestes s'avancent... in tempo di Marcia.* Les pécheurs chantent un *adagio placido*, tandis que les justes expriment leur joie dans un *allegro non troppo placido!. Le tremblement de l'univers* est peint dans un allegretto. L'allegretto est le mouvement que l'auteur affectionne particulièrement et dans lequel il exprime ses sentiments les plus sublimes. Le programme du *Jugement dernier*, en sept numéros, ne compte pas moins de quinze allegrettos. Tantôt ce sont les pécheresses, tantôt *vingt-quatre vieillards et un chœur d'adolescents splendides, assis sur des nuages et louant la bonté et la miséricorde du Seigneur*, qui chantent des allegrettos. *Élans de sensibilité...* allegretto. *La voix de Dieu se fait entendre dans les cieux; toutes les puissances célestes, les anges, archanges, chérubins et séraphins l'écoutent; les justes sont dans la joie, les pécheurs tremblent...* c'est encore un allegretto! L'allegretto serait en permanence jusqu'au finale, s'il n'y avait la marche des *armées célestes* qui *avancent* d'abord et *se mettent en mouvement* plus tard, les démons qui chantent leur *joie furieuse* dans un allegro brioso, et enfin un autre allegro brioso dont le programme dit: *Les morts ressuscitent et les vivants sont changés; la terre tremble, les cercueils s'ouvrent et les morts se lèvent.* L'exécution paraît avoir été digne d'une œuvre aussi curieuse. L'auteur déclare que sa musique spirituelle (le mot est bien à sa place ici) est écrite pour grand orchestre, chœurs et *grands solos vocaux;* cependant, à l'exception d'un seul morceau chanté par une demoiselle Toll, tous les soli ont été exécutés par les instruments de l'orchestre... Les airs étaient chantés tantôt par les hautbois, tantôt par le cornet à piston. Quant aux chœurs, comme le programme n'en fait aucune mention, il est à supposer qu'ils ont été également remplacés par l'orchestre.

B. DAMCKE.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra *la Reine de Chypre* a été jouée mercredi; toujours même succès pour l'ouvrage et les artistes. Lundi et mercredi, le spectacle se composait du *Corsaire*, dont la vogue se soutient.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, *la Juive*, pour le second début de Mlle Donati.

*** Le nouvel opéra-comique, dont Halévy a écrit la musique, aura pour titre : *Valentine d'Aubigny*. On l'annonce pour la fin de la semaine.

*** L'affiche du Théâtre-Italien a deux fois annoncé, pour mercredi d'abord et vendredi ensuite, une représentation de *Don Pasquale*, par Mme Penco, Cuturi, Napoleone Rossi et Neri-Baraldi; mais le spectacle n'a pas eu lieu.

*** *L'Etoile du Nord* se monte à Genève et à Verviers.

*** Le spectacle qui fera partie de la fête donnée aux membres du Congrès, lundi prochain, à l'Hôtel-de-Ville de Paris, se composera du *Concert à la Cour*, joué par les artistes de l'Opéra-Comique. On a choisi cet ouvrage parce qu'il permettait d'intercaler un air que chantera Mme Alboni, et un pas que dansera Mme Rosati. L'Opéra-Comique sera représenté par MM. Bataille, Jourdan, Delaunay, Mlle Lefebvre et Mlle Duprez, qui chantera l'air en quatre langues de *Marco Spada* (français, anglais, italien et russe). Il était difficile de trouver un morceau qui fût plus en situation.

*** La *Médée*, de M. Legouvé, traduite en vers italiens, par M. Montanelli, a été jouée cette semaine par Mme Ristori, la grande tragédienne. Il y a des gens tellement heureux, que les malheurs même leur réussissent. L'œuvre de M. Legouvé a largement profité de sa mésaventure; elle a fait cent fois plus de bruit que si elle eût été jouée tout de suite et sans procès, et l'auteur a eu cette chance unique de rencontrer, au refus de Mlle Rachel un autre talent, une autre gloire, arrivant tout exprès d'un pays qui n'avait jamais rien produit de semblable pour remplacer l'actrice défaillante. Peut-être Mlle Rachel n'avait-elle pas tort de ne pas vouloir jouer *Médée*, Mais Mme Ristori a eu grandement raison de l'accepter. Peut-être au Théâtre-Français la pièce eût-elle été sévèrement jugée, et, malgré toutes les petites combinaisons, les petites précautions adroitement combinées pour essayer de soutenir un sujet impossible, peut-être aussi le public n'aurait-il fait grâce ni à l'auteur, ni à l'actrice. Au théâtre Italien, c'était autre chose : on ne venait voir, juger, admirer que l'actrice : les énormités du sujet devaient disparaître sous le demi-voile d'une langue étrangère. *Médée* était toujours *Médée*, mais *Jason* n'était plus qu'à moitié *Jason*, et nous conviendrons que c'était beaucoup trop encore pour ceux qui comprenaient son affreux

langage. L'auteur a eu beau faire, il n'a pas sauvé son héros du parjure, du crime et de l'effronterie. Ce dont nous lui en voulons bien davantage, c'est d'avoir calomnié ces pauvres petits enfants, que *Médée* immole à sa vengeance, forfait inouï, si ses enfants l'aiment, mais s'ils ne l'aiment plus parce qu'elle est triste et délaissée, s'ils se détournent d'elle parce qu'elle n'a plus que son sang à leur donner, la pitié ne se détourne-t-elle pas aussi de ces ingrates créatures ? C'est là une fausse et faible invention, un contre-sens dramatique, une injure à l'enfance. Si le rôle de *Médée* n'élève pas Mme Ristori au-dessus du niveau de *Mirra* et de *Marie Stuart*, il l'y maintient sous un aspect nouveau, avec des nuances nouvelles. Applaudie avec enthousiasme, la grande actrice n'a été que trop souvent rappelée et mitraillée de bouquets. La traduction italienne de M. Montanelli est un chef de concision et d'exactitude : vers pour vers et presque mot pour mot.

*** Le succès, qui avait accueilli à la première représentation la nouvelle folie de MM. Bourget, Dupeuty et Offenbach, n'a fait que grandir aux représentations suivantes. Aujourd'hui que les acteurs chargés de l'interpréter sont sûrs de leurs rôles, ils y produisent un effet qui provoque pendant trois quarts d'heure un fou rire dans la salle. On peut dire que c'est le chef-d'œuvre du genre, et depuis les saltimbanques de proverbiale mémoire, jamais plus amusante bouffonnerie ne s'est montrée devant un public. Très-facile et peu coûteuse à monter, c'est une réussite assurée pour tous les théâtres de province. MM. les directeurs apprendront donc avec plaisir que le libretto et la partition paraîtront le 20 courant chez les éditeurs G. Brandus, Dufour et Cᵉ, qui viennent d'ajouter cette œuvre à leur répertoire des Bouffes-Parisiens.

*** Depuis l'ouverture des Bouffes-Parisiens, le 5 juillet 1855, aux Champs-Elysées, et le 29 décembre suivant, dans la salle du passage Choiseul, la direction de ce théâtre a fait preuve d'une activité extraordinaire et qui porte chaque jour d'heureux fruits. Quinze pièces, quatre pantomimes, divers pas et cantates ont été mis à l'étude et représentés avec un grand succès. Sur ce nombre d'ouvrages, J. Offenbach, directeur, a composé la musique de *Entrez, messieurs, mesdames*, prologue d'ouverture représenté le 5 juillet; — *Une Nuit blanche*, les *Deux Aveugles*, le même jour; — le *Rêve d'une nuit d'été*, le 30 dudit mois; — *Pierrot clown*, le même jour; — le *Violoneux*, le 31 août; — *Polichinelle dans le monde*, le 19 septembre; — *Madame Papillon*, le 3 octobre; — *Périnette*, le 29 dudit mois; — *Bataclan*, le 29 décembre; — *Un Postillon en gage*, le 9 février 1856; — *le Berceau*, cantate, le 16 mars; — *la Paix du monde*, cantate, le 2 avril; — *Tromb-Alcazar*, le 3 avril. — De plus, il a fait connaître les compositeurs dont les noms suivent : MM. Jonas, Dufresne, Léopold Amat, Lépine, d'Osmond et Costé; il a, en outre, joué des ouvrages de MM. Poise et Pilati. Aujourd'hui, Offenbach sent le besoin de prendre un peu de repos. Il ne donnera plus rien de sa composition jusqu'à la réouverture de la salle des Champs-Elysées; cependant son activité directoriale ne se ralentit pas. On répète en ce moment quatre ouvrages dont la première représentation ne se fera pas longtemps attendre. *Sylvia*, de MM. Léon Battu et Ludovic Halévy, musique de ***; *Violette*, de MM. Léon Battu et Adam; *Marinette*, de MM. Duprez et Héquet, et *la Meunière*, de MM. Brésil et Destribaut.

*** Dans un petit acte sans conséquence, *Jean le Sot*, dû à la collaboration de M. Th. Julian pour les paroles et de M. Pilati pour la musique, la direction des Folies-Nouvelles a produit une débutante, Mlle Darcy, qui s'est montrée chanteuse agréable et comédienne intelligente. Elle a été fort bien secondée par M. Dupuis, qui joue avec beaucoup de naturel le rôle niais de Jean le Sot. La musique de cette saynète ne manque ni de mélodie ni de gaieté. Mlle Darcy sera, pour le théâtre des Folies-Nouvelles, une bonne acquisition. Paul Legrand a compté un succès de plus dans l'excellente pantomime de *Pierrot bureaucrate*. Il est impossible d'être plus gai dans ses espiègleries d'employé, plus vrai dans ses perplexités que ce comique, dont le talent ne contribue pas peu à attirer la foule au boulevard du Temple.

*** Le théâtre de Milan, la Canobbiana, prépare *l'Etoile du Nord*. Le chef-d'œuvre sera interprété par Mlle Chiaramonti, et MM. Agresti, Zucchi et Corsi.

*** Le Conservatoire de Paris va perdre une de ses illustrations : Mme Cinti-Damoreau paraît décidée à quitter la classe qu'elle a tenue avec tant d'éclat, pour se retirer à Chantilly et y chercher le repos que sa santé lui rend nécessaire

*** M. Dauverné, professeur de trompette au Conservatoire impérial de musique, vient de publier une méthode composée par lui pour l'étude de cet instrument. Voici en quels termes le comité des études musicales apprécie le mérite et l'utilité de cet ouvrage, que le nom de son auteur recommandait d'avance.

« Cette méthode est divisée en trois parties. La première est précédée » d'une introduction, ou notice historique qui offre un grand intérêt, » par les détails et les aperçus nouveaux qu'elle renferme sur cet instru- » ment, dont l'origine remonte à la plus haute antiquité.

» Tout ce qui, dans ce premier livre, se rattache à la partie didactique » est fort habilement traité : l'embouchure, l'articulation par le coup de » langue, le son, la respiration, etc.... On y remarque aussi un morceau » curieux intitulé : *Concerto a VII clarini con Timpani* (du XVIIIᵉ siècle), » extrait de l'ouvrage de J.-E. Altemburg. Dans la seconde partie, se » trouvent des duos, trios et quatuors bien gradués et propres à déve- » lopper le mécanisme de l'instrument et à former le goût des élèves.

» Enfin, la troisième partie est consacrée aux trompettes chroma- » tiques, connues sous la dénomination de trompettes à coulisse et de trom- » pettes à pistons ou cylindres. Elle contient des études spécialement » écrites pour chacun de ces instruments, et complète ainsi l'ensemble » de cet ouvrage, digne de fixer l'attention de tous ceux qui s'inté- » ressent aux progrès de l'art.

» Le comité pense donc qu'il y a lieu d'adopter, pour l'usage du » Conservatoire impérial de musique, la méthode de M. Dauverné.

Signés : Auber, directeur président; Édouard Monnais, commissaire impérial; Carafa; F. Halévy; Ambroise Thomas; Vogt; Leborne; Alard; Massart; Gallay; Prumier; A. de Beauchesne, secrétaire.

*** C'est décidément demain lundi 14 avril que l'Association des artistes musiciens de France fera célébrer, à onze heures, dans l'église paroissiale de Saint-Eustache, à l'occasion de la naissance du prince impérial, un *Te Deum* solennel de la composition de M. Lysias de Momigny. L'orchestre, composé principalement de la musique impériale des guides, sera dirigé par M. Mohr, et les chœurs par MM. Foulon et Hurand. Le grand orgue sera tenu par M. Edouard Batiste. On peut faire parvenir les offrandes pour la quête aux dames patronesses, Mmes la baronne de Valézieux, rue Faubourg-Poissonnière, 68; de Noggerath, rue de la Pépinière, 34; Lysias de Momigny, rue des Petites-Ecuries, 5; la baronne Billiard, rue de Miroménil, 37; de Monmerqué, rue Saint-Louis, 33, au Marais.

*** Il est question d'un des plus beaux concerts de la saison qui serait donné au bénéfice d'un artiste vers le 25 de ce mois, dans la salle Sainte-Cécile. On y entendrait Mmes Bertini, Sievers, Sudre, l'admirable contrebassiste Bottesini, le violoniste Sighicelli, MM. Neri Baraldi, Em. Wartel, Ricquier, Euzet, etc. Nous en reparlerons dès que le programme sera arrêté.

*** Un jeune compositeur, M. D. Ikelheimer, vient de publier plusieurs mélodies d'un mérite réel et qui font bien augurer de son avenir.

*** La Société royale des chœurs de Gand donnera une grande fête musicale, consistant en un concours pour les Sociétés chorales et en un festival, à l'époque de la prochaine kermesse générale de cette ville. La solennité musicale coïncidera avec la grande Exposition nationale des beaux-arts, où les écoles hollandaise, allemande, française et belge seront représentées. Le programme du festival, qui aura lieu le 7 juillet, sera arrêté ultérieurement.

*** Vieuxtemps a donné récemment des concerts à Béziers et à Toulouse, après s'être fait entendre à Marseille, Nîmes, Avignon, Montpellier.

*** M. Diomède Zompi donnera, le 18 de ce mois, chez Pleyel, un concert, dans lequel il jouera seul la sonate en *ut* dièze mineur, op. 27, de Beethoven, un impromptu et des mazurkas de Chopin, la polonaise de Weber, op. 72, et quelques-unes de ses compositions (*Souvenir* et *Caprice*), et avec MM. Alard et Franchomme le grand trio en *si* bémol de Beethoven, op. 97, un air varié de Mozart, pour piano et violoncelle, et le grand duo concertant de Weber, op. 47, qui lui a été redemandé. Mme Gaveaux-Sabatier et J. Lefort sont chargés de la partie vocale du concert.

*** On lit dans la *Gazette musicale* de Milan : « E. Emile Albert a donné, le 12 mars, à Nice, un grand concert dans la salle de l'hôtel de la Grande-Bretagne. Dans les divers morceaux qu'il a exécutés, il s'est montré digne de sa brillante réputation. Son trio de salon, très-bien exécuté par MM. Bianchi, Féraud et l'auteur, a été salué par les plus vifs applaudissements. Son boléro des *Vêpres Siciliennes* et plusieurs autres œuvres de lui ont produit le plus grand effet. »

*** La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique nous prie de faire savoir aux sociétaires qu'aux termes de l'art. 25 des statuts, qui porte que « si à l'expiration du temps prescrit pour la durée » de la Société, sa mise en liquidation n'est pas dans le mois réclamée » par les deux tiers des associés, la Société sera prorogée de plein droit » pour une nouvelle période de cinq années et continuera d'après les mê- » mes statuts », aucune des conditions prescrites pour la mise en liquidation n'ayant été accomplie, la Société se trouve de fait et de plein droit, prorogée pour une nouvelle période de cinq années à partir du 1ᵉʳ mars dernier.

*** Un journal de Pesth annonce qu'il lui est parvenu une lettre de Charles Mozart, fils du compositeur. Ce vieillard, qui habite Milan, n'a pour toute ressource qu'une pension qui lui suffit à peine pour ne pas mourir de faim. Les personnes qui seraient disposées à lui faire parvenir des secours sont priées d'adresser leurs envois à M. Enrico Mylius, à Milan.

*** Les anciens élèves de l'école Choron préviennent leurs camarades que la Saint-Alexandre est fixée, cette année, au jeudi 17 avril courant. Le banquet aura lieu au dîner de l'Exposition, rue Lepelletier. On souscrit chez MM. Lemoine, rue Saint-Honoré, 256; Regnier-Canaux, rue Sainte-Appoline, 17; Richault, boulevard Poissonnière, 26. Le même jour, à onze heures et demie, on célébrera dans l'église Saint-Eugène une messe en musique composée comme il suit : *Kyrie*, par Nicon-

Choron; *Gloria*, par Leprévost; *Credo*, par Dietsch; Offertoire, par A. de La Gastine; *Sanctus*, par G. Duprez; *O Salutaris* et *Agnus Dei*, par Ad. de La Fage, tous anciens élèves de l'école. On terminera par le *Regina cœli* de Choron. Une quête aura lieu au profit de la caisse de secours.

*** Le Théâtre de la Fenice, à Venise, ouvrira, pour la saison d'été, avec *Guillaume Tell*, chanté par la prima donna Louise Chiaramonti; puis on donnera *les Huguenots*, avec Mme Medori, « laquelle, dit le *Scaramuccia*, chantera cet opéra non moins de dix fois. » Le ténor Pancani, le baryton Ferri et la basse Vialetti joueront les autres rôles de l'opéra de Meyerbeer.

*** M. Alphonse Blondel, dont les produits ont figuré avec honneur à l'Exposition universelle, vient de faire établir, pour une grande dame de la cour d'Espagne, un magnifique *piano-orgue*, qui excite l'admiration de tous les amateurs qui vont visiter ses magasins. Cet instrument, qui a le mérite, d'être comme tous ceux de cette maison, d'une pureté de son irréprochable et d'une grande solidité, est orné de bronzes dorés et de fleurs incrustées d'un mérite tout à fait artistique.

*** Le 1er avril, à la grande revue passée par S. M. l'Empereur, et à laquelle assistaient l'Impératrice, toute la cour et les membres du congrès, la *Marche du prince impérial* : LE 16 MARS, composée par Alfred Quidant et exécutée par la belle musique du régiment des guides, a produit un grand effet. C'est une œuvre qui fait beaucoup d'honneur à ce jeune pianiste compositeur.

*** Hier a eu lieu la troisième fête de nuit donnée par Musard à l'hôtel d'Osmond. Elle n'a pas été moins brillante que les précédentes. Dans le concert qui l'avait précédée, l'orchestre a exécuté avec un ensemble parfait et un entrain remarquable la valse du *Prophète* et des *Deux Aveugles*, les nouveaux quadrilles du *Houzard de Berchini*, de *Manon Lescaut*, *le Corsaire*, *la Fanchonnette* ; on a redemandé le cornet-polka et la polka des Guides, admirablement exécutées par Arban. Incessamment vont s'ajouter à ce répertoire, déjà si riche et si varié, le quadrille et la valse de *Tromb-Alcazar*, le nouveau succès du théâtre des Bouffes-Parisiens.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — Une grande innovation se prépare au théâtre de cette ville : quelques banquettes seront placées au parterre, où le public avait conservé l'habitude de rester debout.

*** *Elbeuf.* — Voici la cinquième année que la ville organise, avec le plus légitime succès, un grand concert au profit de son hospice et de sa crèche. Alard, Mlle Dobré, les frères Lyonnet et M. Jules Vervoitte, l'habile violoncelliste, ont concouru cette année à l'éclat du concert, et l'ont rendu non moins attrayant que productif.

*** *Arras*, 8 avril. — La Société philharmonique vient de donner son troisième concert d'abonnement, dont M. et Mme Léonard ont fait les honneurs avec M. Malézieux, l'un des princes de la chansonnette. Deux chœurs figuraient au programme : *le Printemps*, de Vervoitte, a surtout réussi. L'orchestre avait bien rendu les ouvertures de la *Gazza ladra* et de *la Reine de Chypre*.

*** *Strasbourg*, 20 mars. — *L'Étoile du Nord* a été reprise avec un brillant succès. Rien n'avait été négligé pour l'exécution ni pour la mise en scène. Les artistes, les chœurs et l'orchestre ont marché mieux que jamais. Dans le rôle de Prascovia, Mlle Savigny s'est distinguée par son double talent de comédienne et de cantatrice.

*** *Nantes, 5 avril.* — Le succès de *l'Etoile du Nord* a suivi le progrès du talent des artistes. Bonnesseur joue et chante en artiste consommé le rôle de Peters, et Mlle Adèle Roziés saisit fort bien le caractère poétique du rôle de Catherine. L'orchestre enfin, sous la direction de M. Solié, fait des prodiges.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, — Il est désormais certain que les deux théâtres italiens recommenceront cette année leur ancienne concurrence. Le prospectus de celui que l'incendie a chassé de Covent-Garden, vient enfin de paraître, M. Gye annonce que les représentations auront lieu jusqu'à nouvel ordre au Lycéum. Le personnel sera composé de Mmes Grisi, Jenny Ney, Nantier-Didiée, Marai, Bosio et Tagliafico, et de MM. Mario, Tamberlik, (avant son départ pour Rio-Janeiro), Gardoni, Graziani, Lucchesi, Tagliafico, Polonini, Zelger, Formes, Ronconi et Lablache. Le chef d'orchestre sera toujours Costa, et l'étoile du ballet Mlle Cerito. — De son coté, M. Lumley se met en mesure pour r'ouvrir avec éclat le théâtre de Sa Majesté. De tous les engagements qu'il a pu faire, on ne connaît que celui de Mlle Picolomini, la jeune et célèbre chanteuse italienne. Avec Mme Viardot rien n'est conclu encore. On dit que le ballet du *Corsaire* sera monté et que Mme Rosati en remplira, comme à Paris, le principal rôle. — Nécessairement la saison sera courte : aussi le *musical World*, disait-il dernièrement, que MM. Lumley et Gye pourraient s'entendre et retourner le problème des deux piétons irlandais : — « Allez-vous à Limawaddy? — Oui, » ma foi. — Quelle distance? — Dix milles. — Faisons-les ensemble : » cela nous fera cinq chacun. » De même M. Gye pourrait dire à M. Lumley, ou M. Lumley à M. Gye : — « Combien durera votre saison? — Trois » mois. — La mienne autant : mettons-les ensemble et cela nous fera » six mois. »

*** *Bruxelles*, 6 avril. — Hier, la Société royale de la grande harmonie a donné l'un des plus beaux concerts de la saison. Honorée de la présence du duc et de la duchesse de Brabant, cette solennité avait attiré une société nombreuse et choisie. Le célèbre violoniste Léonard y a obtenu un légitime et beau succès, surtout dans son troisième concerto qui a été chaleureusement applaudi. Mme Bochkoltz Falconi a chanté trois morceaux avec un talent exceptionnel qui lui a valu des tonnerres d'applaudissements et les félicitations les plus flatteuses du duc et de la duchesse.

*** *Cologne.* — Au bénéfice du fonds de pensions pour l'orchestre, on a représenté *Jessonda*, de Spohr.

*** *Vienne.* — Le 25 mars, Léopold de Meyer a donné son premier concert. L'éditeur de musique M. Carl Haslinger a donné, au théâtre particulier du baron de Pasqualati, une soirée où ont été exécutées, entre autres, deux symphonies de Liszt : *Les Préludes* et *Orphée*, arrangées par l'auteur pour piano. La signora Fortuni a donné son deuxième concert. Chez l'archiduchesse Sophie ont eu lieu deux concerts dans lesquels se sont fait entendre M. Prukner et Koll, élèves de Fr. Liszt. — Pendant la dernière saison allemande, on a donné en tout 35 opéras, dont 14 sont d'origine française; sur les 21 autres, 15 sont des productions allemandes, et 6 des productions d'Italie. Ce sont les opéras français qui ont été donnés le plus souvent. Premières représentations : *l'Étoile du Nord*, *Albin* de Flotow, et *Bonsoir Monsieur Pantalon* de Grisar; reprises : *la Juive* d'Halévy, *Joconde*, *Euryanthe* et *l'Enlèvement du Sérail*. On voit que l'opéra italien, qui avait envahi presque tout le répertoire, a beaucoup perdu de son importance. — L'association des artistes musiciens a exécuté deux fois de suite, le 16 et le 17 mars, au Burgthéâtre, le *Paulus* de Mendelssohn. Le public de Vienne, qui a voué un culte exclusif aux deux chefs-d'œure d'Haydn : *la Création* et *les Saisons*, a froidement accueilli cette œuvre. On a pourtant applaudi Staudigl, chargé d'interpréter la partie de Paulus, et M. Erl qui a supérieurement chanté la cavatine : *Reste fidèle jusqu'à la mort*. Cette solennité a eu lieu au profit de la caisse des pensions des artistes musiciens. — Le 3 avril, Mme Medori a fait sa rentrée au théâtre impérial de la cour dans *Ernani*. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, ainsi que toute la famille impériale, honoraient la représentation de leur présence. La célèbre artiste a été accueillie par trois salves d'applaudissements frénétiques, et les bravos ont recommencé pendant toute la pièce à chaque morceau qu'elle avait à chanter. Le ténor Pancani, le baryton Ferri et la basse Etcheverria ont été fort bien traités aussi. A la deuxième représentation d'*Ernani*, l'enthousiasme a été plus vif encore, et l'Empereur s'est empressé de faire inviter Mme Medori pour une soirée musicale à la cour, dans laquelle elle doit chanter la cavatine du nouvel opéra *Margherita-Pusterla* du maestro Pacini. — Léopold de Meyer a donné un concert qui avait attiré la plus nombreuse et la plus brillante société. — Mlle Rosa Kastner, qui se trouve ici en ce moment, doit se faire entendre dans plusieurs concerts. — L'opéra allemand a clos ses représentations par *la Juive* d'Halévy. Les Italiens ont ouvert avec le *Trovatore*; puis viendront : *Rigoletto*, *la Favorite*, *Norma*, *Lucrèce Borgia*. — Le ténor Bettini et Mlle Déméric ont du succès.

*** *Dresde.* — La cantatrice suédoise Mlle Michal, a débuté avec succès dans *Robert le Diable*, par le rôle d'Isabelle.

*** *Reval.* — Sous le titre de : *le Siége de Gand ou les Espagnols en Flandre*, *le Prophète* a eu le plus brillant succès à notre théâtre.

*** *Barcelonne*, 8 avril. — *Les Martyrs*, représentés les 3, 4 et 6 de ce mois au Lycée, ont obtenu un éclatant succès. L'air de Pauline, chanté par Mme Jullienne, a été applaudi à plusieurs reprises, et l'air de Polyeucte, chanté par Devechi, a été aussi fort bien accueilli. La Polacca du deuxième acte, que Mme Jullienne vocalise admirablement, a été interrompue à chaque phrase par les bravos et a valu à l'artiste trois rappels. Mattioti, dans le rôle de Sévère, a obtenu un grand succès et a été rappelé. Le duo de soprano et baryton a enthousiasmé, et Mme Jullienne et Mattioti ont été rappelés. Le final du troisième acte a fait fureur; et tous les artistes ont été rappelés. Mais l'effet du duo entre Pauline et Polyeucte, au quatrième acte, ne saurait se dépeindre. On a dû le bisser au milieu des fleurs qui inondaient la scène. Mme Jullienne s'y est montrée grande tragédienne; une cadence terminée par un *ré*, d'une force et d'une durée extraordinaires, a surpris et ravi l'auditoire. L'orchestre et les chœurs sont irréprochables, la mise en scène d'une grande richesse. Chaque soir la salle immense du Lycée est comble, et la location se fait huit jours à l'avance.

*** *New-York*, 15 mars. — L'Opéra-Italien a rouvert avant-hier; la salle était comble. Miss Philipps, américaine de naissance, possède une bonne voix de contralto. Au dernier concert philharmonique, on a exécuté une symphonie de Bristow, compositeur américain. Pour la semaine prochaine, on attend un opéra nouveau d'un compositeur italien à New-York, M. Arditti. Le sujet du libretto est tiré de l'*Espion*, roman de Cooper.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

GRAND

CONCERTO SYMPHONIQUE

POUR VIOLON ET ORCHESTRE OU PIANO,

PAR

S. A. le prince N. YOUSSOUPOW

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, 103, rue de Richelieu.

PIANOS D'ÉRARD. Manufacture fondée à Paris en 1780 par les frères Érard et continuée par Pierre Érard, facteur de LL. MM. II., rue du Mail, 13 et 21, à Paris. *Seule grande médaille* (council medal) à l'Exposition universelle de Londres en 1851, MÉDAILLE D'HONNEUR à l'Exposition universelle de Paris. 1ʳᵉ *médaille d'or depuis 1819 à toutes les expositions.* A Londres, même maison, facteur de la reine d'Angleterre, 18, Great Marlborough Street.

Le piano sortant des ateliers de cette maison, qui a été joué au concert de Batta, mercredi dernier, a été généralement remarqué.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des gardes et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

CHARLES DE BÉRIOT.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES.

SOUVENIRS DRAMATIQUES

POUR PIANO ET VIOLON.

7ᵉ livraison. Trois duos par C. DE BÉRIOT et C. FAUCONNIER sur la **Béatrice** de Bellini.

OPÉRA SANS PAROLES en trois parties de C. V. de Bériot et de C. V. de Beriot fils.

8ᵉ livraison, sur **Sémiramide**, par C. DE BERIOT et C. FAUCONNIER.

9ᵉ — sur **les Puritains**, par les mêmes.

10ᵉ — sur **la Somnambula**, par C. DE BERIOT et C. V. DE BERIOT fils.

Prix net par livraison : 4 fr. 50.

5ᵉ CONCERTO pour le violon avec piano, Prix net : 4 fr. 50.

S'adresser rue Louis-le-Grand, n° 1, et chez les principaux éditeurs de musique.

ABONNEMᵀ DE LECTURE MUSICALE de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

LE MOIS DE MARIE

de Saint-Philippe,

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUES, PAR

ADOLPHE ADAM

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.* . . 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto. . . . . 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.* . . 4 80
4. *Ave verum*, solo pour soprano. 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo-soprano. 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo-soprano. 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano. . . . . 3 »
8. *Ave maria stella*, duo pour soprano et mezzo-soprano. . . . . 5 »

Les huit numéros réunis, 10 fr. net.

A. PANSERON

Prière à Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto. . . . . 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes 4 50
Invocation à Marie, cantique à deux voix de femmes. . . . . 2 »
O Salutaris, pour soprano ou ténor. 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium, *ad libit.* . . . . . 5 »
Jésus vient de naître, cantique pour deux voix de femmes. 4 50

LABARRE

Cantique à Marie, chœur à trois voix de femmes 5 »

VITAL

Litanies de la Vierge, pour voix de soprano avec chœurs. 2 50

ROSSINI

STABAT MATER ET COMPLAINTE A LA VIERGE

Airs détachés avec accompagnement de piano, paroles latines et françaises. — Partition pour piano et chant, in-4°, prix : 25 fr. — La même, in-8°, prix net : 7 fr.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

PIANOS VENTE ET LOCATION. Les magasins du Ménestrel viennent d'adjoindre à leur grand magasin de musique la vente et location de pianos d'occasion des meilleurs facteurs de Paris. — S'adresser AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

PLEYEL* ET Cᵉ, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

E. CHAINE. MUSIQUE NOUVELLE POUR VIOLON :

Premier grand concerto, avec orchestre ou piano.
Deuxième concerto, avec orchestre ou piano.
Elégie, violon avec piano.
L'insomnie, romanza, violon avec piano.
La Romanesca, caprice, violon avec piano.
Tarentelle, violon avec piano.
Souvenirs de Beethoven, fantaisie avec orchestre ou piano.

TROMB-AL-CAZAR, opérette, paroles de BOURGET et DUPEUTY, musique de J. OFFENBACH, paraîtra le 20 courant, chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103 rue de Richelieu.

Partition in-8° pour chant et piano. — Airs détachés. Libretto. — Quadrille. — Valse. — Polka.

HARMONICORDE, nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain, présentement rue Vivienne, 53, seront prochainement réunis à la manufacture, place de Lafayette, nᵒˢ 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nᵒˢ 24, 26, 28.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

NOUVELLES PUBLICATIONS.

J. Cohen. Etudes pour orgue.
Decourcelles. Andante de salon.
Dubois. Op. 75. Morceau de concert.
Gerville. Op. 41. *Le Houzard de Berchini.*
Gouvy. Op. 17. Sonate.
Joachim. Op. 5. Trois études pour violon.
Lefébure-Wély. La Clochette du pâtre.
— Les Pifferari.
Maury. Messe solennelle à trois voix.
Panofka. Une parole, mélodie.
Philipot. La mignardise, fantaisie.
Quidant. Adieu, mon beau navire.
Stamaty. Plaisir d'amour, transcription.
Wehle. Op. 41. Morceau de salon.

CONCERTS DE LA SEMAINE.

Salon Pleyel,	13	avril,	Matinée de M. Couplet.
Salle Herz,	14	—	Concert-soirée au bénéfice de l'œuvre de Saint-François.
—	15	—	Matinée de la la Société des amis de l'enfance.
—	15	—	Soirée de M. C. Carré.
Salon Pleyel,	15	—	Soirée de M. Fournier.
Salle Herz,	16	—	Soirée de Mlle Virginie Huet.
—	17	—	Soirée de M. Léon Reynier.
Salon Pleyel,	17	—	Soirée de la famille Brousil.
—	18	—	Soirée de M. D. Zompi.
Salle Herz,	19	—	Soirée de Mlle Rosalie Roux.
Salon Pleyel,	19	—	Soirée de M. C. Beauvais.
—	20	—	Matinée de M. Seuriot fils.

Billets au magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

En vente chez LEDENTU, éditeur de musique, boulevard des Italiens, 6 (*à l'entresol*)

Œuvres nouvelles d'EMILE PRUDENT

6 ROMANCES SANS PAROLES
Op. 46. — Prix : 12 fr.

SCHERZO
(*Bissé à son dernier concert*).—Op. 47.—Prix : 9 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 16. | 20 Avril 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, les titres et les tables des matières pour l'année 1855.

SOMMAIRE. — Fête offerte aux membre du Congrès par M. le préfet de la Seine, par **Ad. Adam.** — Société des gens de lettres de France. — Théâtre-Lyrique, *le Chapeau du roi*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Edouard Fournier, musique de M. Caspers. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard.** — Manuscrit musical d'un chartreux (2e article), par **Adrien de La Fage.** — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot.** — Nouvelles et annonces.

FÊTE OFFERTE AUX MEMBRES DU CONGRÈS

PAR M. LE PRÉFET DE LA SEINE.

L'Hôtel de Ville a vu bien des fêtes d'apparat, bien des réceptions splendides, mais jamais les réunions dont il a été le théâtre n'ont brillé d'une splendeur et d'un éclat comparables à la magnificence que l'on y déploie depuis que M. Haussmann est placé à la tête de l'édilité parisienne. C'est que jamais le côté artistique n'avait été envisagé d'une manière aussi intelligente.

Le beau mérite de faire bonne chère avec beaucoup d'argent, s'écrie Harpagon ! Bien des gens croient, d'après cela, qu'il suffit de beaucoup dépenser pour bien faire. C'est une grande erreur. Il n'est pas très-difficile en effet de charger des entrepreneurs de tapisserie, d'éclairage, de comestibles et de rafraîchissements d'organiser une soirée. Mais, quelque splendide qu'elle soit, elle ne diffère que par la grandeur du local et par les proportions des détails de celles que peut donner tout particulier assez riche pour en faire la dépense.

Les réceptions habituelles de M. le préfet de la Seine ont pris un tout autre caractère : un excellent orchestre parfaitement dirigé par M. Pasdeloup, des artistes d'élite exécutant des morceaux choisis avec goût, ont donné un attrait tout particulier à ces réunions qui attirent l'élite de la société parisienne : les illustrations artistiques s'y coudoient avec les illustrations de l'armée, du barreau et de la politique, et, grâce à la musique, chacun se trouve sur son terrain dans ce splendide palais, un des plus beaux de l'Europe et digne de la cité qui s'embellit chaque jour et semble vouloir se mettre en harmonie avec ce somptueux édifice.

La fête donnée lundi dernier se terminait par un spectacle des plus attrayants. C'est une très-grande difficulté que celle qui consiste à faire briller les principaux artistes de nos théâtres lorsqu'ils ne se trouvent plus sur le terrain habituel de leurs succès. Tel ouvrage, excellent au théâtre, devient d'un effet médiocre ou impossible s'il est transplanté sur une scène improvisée, où manqueront quelques-uns de ces mille détails dont l'ensemble seul peut constituer la perfection.

Le *Concert à la cour* offrait un cadre des plus heureux par l'exhibition des diverses spécialités qu'il s'agissait de produire. Mais l'ouvrage n'est qu'en un acte, et il fallait en augmenter les proportions pour y pouvoir intercaler les éléments qui devaient le plus contribuer à son succès. MM. Scribe et Auber se sont résolûment mis à l'œuvre et ont travaillé en conscience, comme s'il se fût agi d'une reprise dont les représentations dussent être prolongées à l'infini. L'ouverture du *Concert à la cour,* charmante pour un opéra comique en un acte, mais peut-être un peu mesquine de proportions pour un spectacle d'apparat, était remplacée par celle de *Zanetto,* si brillante, si fine et si élégante. La pièce était montée comme elle pourrait l'être difficilement au théâtre, où l'on ne peut employer tous les premiers sujets dans un même ouvrage. Mlle Duprez était secondée par Mlle Lefebvre ; l'une et l'autre ont déployé un talent fort remarquable et un ensemble de grâces et de charmes qu'on regrette de ne pas voir plus souvent réunis. Jourdan, Ricquier-Delaunay, se trouvaient sur leur terrain dans les rôles qu'ils remplissaient ; mais Mocker, jouant celui du seigneur Astucio, qui n'est pas de son emploi, croyait sans doute ne faire qu'un acte de complaisance, et il a prouvé tout ce que l'on pouvait attendre de la souplesse de son talent. Un morceau avait été ajouté pour faire un finale au premier acte. M. Auber n'avait qu'à ouvrir la première venue de ses partitions pour y trouver un morceau charmant, et il a eu la main heureuse en choisissant le ravissant trio qui termine l'introduction du deuxième acte de *la Fiancée.*

La décoration du deuxième acte du *Concert à la Cour* était réellement magique, et nul théâtre n'en pourrait offrir une semblable, car le fond du théâtre n'était autre que l'extrémité de la galerie des fêtes, au tiers de laquelle la scène était établie. Personne ne savait que M. Perrin se fût chargé d'organiser cette mise en scène admirable, et chacun l'a reconnu et deviné au goût exquis qui avait présidé à l'agencement du décor fictif et du décor réel.

Le concert intercallé dans cet acte se composait : 1° du duo de la lettre du *Barbier de Séville,* par Mlle Alboni et par Faure, qui a parfaitement chanté ; 2° d'une fantaisie sur *la Fille du Régiment,* jouée par Alard avec cette perfection dont il semble garder le secret pour lui seul ; 3° du *Brindisi* de *Lucrezia Borgia*, que Mme Alboni ne s'est pas donné la peine de chanter, sans doute pour épargner au public celle de l'applaudir, et enfin d'un solo de contre-basse, magiquement exécuté par M. Bottesini, qui a excité des transports d'enthousiasme dont on ne saurait se faire une idée. Puis, la pièce

reprenant son cours, Mlle Duprez a remplacé l'air de la partition par le duo de la déclaration en quatre langues de *Marco Spada*, où Mlle Bélia lui a donné la réplique. Nul morceau ne pouvait aussi bien convenir à l'appréciation de cette assemblée cosmopolite. Le spectacle s'est terminé par un divertissement réglé par M. Mazillier et dans lequel Mmes Rosati, Couqui et l'élite des coryphées de l'Opéra ont recueilli une ample moisson de bravos.

Ad. Adam, *de l'Institut.*

SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES DE FRANCE.

Séance extraordinaire dans la grande salle du Conservatoire (jeudi, 17 avril).

La Société des gens de lettres a été, l'an passé, l'objet d'une de ces libéralités particulières qui viennent si souvent grossir le budget de l'Académie française et des autres Académies. Un bienfaiteur anonyme, dont tout le monde sait le nom, l'a dotée d'une somme de 10,000 fr., destinée à récompenser les vainqueurs de quatre concours littéraires, dont les sujets étaient ainsi désignés :

1° Un discours *sur les lettres et l'homme de lettres au* XIXe *siècle ;*

2° Une *Etude* sur Balzac, le célèbre romancier ;

3° Une pièce de poésie sur *les Chercheurs d'or ;*

4° Enfin, une *Nouvelle.*

Des quatre prix proposés, un seul n'a pas été remporté, celui de *l'étude* sur Balzac : six concurrents seulement s'étaient présentés, et leur travail, trop hâtif peut-être, n'a pas complétement satisfait les juges. En revanche, les poëtes sont accourus en foule : on ne comptait pas moins de deux cent cinquante et une pièces, et le jury a dû lire environ soixante mille vers. Les dissertations sur l'homme de lettres contemporain, ainsi que les nouvelles, n'ont pas manqué non plus; et, en définitive, la récolte peut être considérée comme bonne, soit pour la quantité, soit pour la qualité.

Voulant rendre un compte public et solennel de la manière dont elle a rempli sa mission, la Société des gens de lettres s'est réunie jeudi dernier dans la grande salle du Conservatoire, sous la présidence de M. Mérimée, sénateur, académicien et membre du jury d'examen. Un nombreux et brillant auditoire assistait à cette séance, où la musique même avait été appelée. Un orchestre, dirigé par Pasdeloup, des chœurs de jeunes élèves du Conservatoire devaient accompagner deux cantates, l'une composée par M. Halévy sur des vers de M. Emile Deschamps et chantée par Roger; l'autre, composée par M. Auber sur des vers de M. Camille Doucet et chantée par Mme Cabel.

C'est par la cantate de M. Halévy que la séance a commencé. Roger a dit avec tout son talent ce morceau qui porte le cachet du maître, et dont la conclusion ramène fort heureusement, au bruit du canon, les deux grandes nouvelles de la paix et de la naissance du Prince impérial.

Ensuite M. Louis Lurine, l'un des vice-présidents de la Société des gens de lettres, a pris la parole et expliqué en excellents termes le but de la réunion. Il a protesté, au nom de la Société, contre toute velléité académique, et pourtant, comme la force des choses l'entraînait, il a fait, comme à l'Académie française, non pas l'éloge de Richelieu, de Louis XIV et du chancelier Séguier, mais l'éloge du fondateur des prix, qu'il a représenté comme un *homme heureux, arrivé* plutôt que *parvenu, lettré* et *cultivant les lettres* pour ajouter quelque chose de *spirituel à son bonheur* (le bonheur ne l'est-il pas toujours?): il a fait l'éloge du président de la séance, M. Mérimée, qui a pu se croire encore au palais des quatre nations; il a fait l'éloge de M. Sainte-Beuve, qui allait parler après lui; et enfin, comme les panégyristes de Balzac n'avaient pas réussi dans leur tâche, il a entrepris lui-même l'éloge du célèbre romancier que nous n'avons plus, en y mêlant l'éloge, tempéré par la critique, de plusieurs autres romanciers et écrivains que nous possédons encore : Georges Sand, Alexandre Dumas, Eugène Sue et M. de Lamartine. Il a loué aussi Mme Émile de Girardin. Tous ces éloges, semés de traits piquants, d'observations fines, d'images et de saillies quelquefois un peu risquées, ont duré plus d'une heure. On aurait certainement pu louer Balzac en moins de mots; mais on ne pouvait mieux déclarer que son éloge était retiré du concours. Assurément peu d'écrivains, peu d'orateurs, auraient été de force à faire mieux que M. Lurine et à lui enlever le prix.

La charmante cantate de M. Auber, que Mme Cabel est venue dire, comme elle dit toute chose, de sa voix légère et gracieuse, servait d'intermède au discours de M. Lurine et au rapport de M. Sainte-Beuve. Ce dernier, qui écrit si bien, ne lit pas de même; il a cela de commun avec le grand Corneille, qui gagnait à se *produire par la bouche d'autrui.* Son rapport n'en a pas été moins écouté avec l'intérêt le plus vif, et les extraits qu'il a cités de quelques poésies couronnées en second ou troisième ordre, ont donné une idée avantageuse du concours en général. Après avoir rendu justice aux concurrents, M. Sainte-Beuve n'a pas oublié les juges; il leur a payé un tribut mérité de reconnaissance et d'estime pour le zèle courageux, l'infatigable impartialité dont ils ont fait preuve dans leur mission laborieuse.

Mme Plessy a lu la pièce de vers couronnée dont l'auteur est M. Karl Daclin, jeune poëte, attaché (non comme poëte) au ministère d'État. C'est un début des plus éclatants que celui de l'auteur des *Chercheurs d'or*; il a dû jouir pleinement de son succès, en société avec sa belle et aimable interprète. Le voilà poëte reconnu, établi : son nom est tout à coup sorti de la région des ténèbres, lancé dans celle de la lumière, et à quoi le doit-il? au concours ouvert par le bienfaisant anonyme qui s'appelle le docteur Véron.

Voici les noms de tous les lauréats du concours :

1° *Discours sur les lettres au* XIXe *siècle.* Prix unique. M. Jacques Demogeot, professeur agrégé de l'Université;

2° *Les Chercheurs d'or.* 1er prix, M. Karl Daclin; 2e prix, M. Eugène Villemin. 1er accessit, MM. Philoxène Boyer et Théodore de Banville. 1re mention honorable, M. Émile La Bretonnière; 2e mention, M. Siméon Pécontal.

3° *Nouvelles.* 1er prix, M. Louis Fortoul; 2e prix, M. le comte de Légurat, 1er accessit, M. Oscar Honoré; 2e accessit, M. Charles Deslys.

Eh bien, voyez : on a dit beaucoup de mal des académies et des concours; on leur a reproché leur âge et leur routine. Cela n'empêche pas qu'une jeune Société, qui se défend de vouloir être jamais une académie, ne trouve rien de mieux pour se poser elle-même, pour se donner du relief, que cette vieillerie académique, le concours, et que la foule littéraire s'y précipite comme si elle courait à l'assaut, sans savoir ce qui l'attend : gloire, argent ou néant. Après tout, les concours sont l'image du monde et même du ciel : beaucoup d'appelés et peu d'élus. C'est aussi une loterie, où le gros lot ne sort pas toujours.

Donc, nous disons que la Société des gens de lettres a eu, bon gré mal gré, son jour d'académie, et qu'on regretterait que ce fût, comme dans les représentations extraordinaires, *pour cette fois seulement.*

P. S.

THÉATRE-LYRIQUE.

LE CHAPEAU DU ROI,

Opéra comique en un acte, paroles de M. Edouard Fournier, *musique de* M. Caspers.

(Première représentation le 16 avril 1856.)

Le roi dont il s'agit est Louis XI, Louis XI vieux, atrabilaire, et vi-

vant renfermé au Plessis-lez-Tours, dont il vient de faire griller les fenêtres pour plus de sûreté. C'est maître Landry, le forgeron, qui a fait pour lui cette besogne, qu'il n'a encore payée qu'en belles paroles. Mais voici le jour de sa fête, qui va le mettre à même de payer ses dettes. Louis XI vivait chichement, comme vous savez, et n'était pas généreux tous les jours.

L'honorable corporation des chapeliers de la bonne ville de Tours s'est mise en frais et vient offrir au monarque un gage de son respectueux dévouement. C'est naturellement un chapeau. Louis le reçoit avec plaisir et s'en coiffe à l'instant même. Puis il envoie querir maître Landry, son créancier, et lui baille en paiement son vieux chapeau, dont il n'a plus que faire. — Prenez, mon maître, lui dit-il d'un ton narquois; prenez, cela vous portera bonheur. La coiffe du chapeau contient effectivement le brevet d'une charge à la cour, ou du moins à la basse-cour. Mais le forgeron ne s'en avise pas tout de suite, et de là, entre lui, sa fille Jeannette, Olivier, l'amoureux de Jeannette, et le page porteur du message royal, une suite de scènes qui n'ont rien d'assez ingénieux ni d'assez intéressant pour qu'on vous en parle, cher lecteur, avec plus de détails. Nous tenons essentiellement à ne vous point faire dire, en tournant la page : *Qu'est-ce que cela me fait?*

La musique, qui est le début dramatique de M. Caspers, n'a pourtant pas les défauts ordinaires de l'inexpérience. Elle a des formes régulières; la pensée s'y prononce nettement et s'y développe dans un ordre logique. L'instrumentation en est claire, simple sans indigence, brillante même parfois, et produisant une assez belle sonorité. C'est, en un mot, de la musique bien faite, à laquelle on n'aurait rien à reprocher si les mélodies avaient plus de relief, de couleur et d'expression. Quelques passages cependant s'élèvent au-dessus du niveau commun. C'est d'abord la dernière partie du trio, dont le motif a de l'élégance; c'est le duo de Landry avec le page, quand ils jouent aux dés le chapeau du roi, ou plutôt après qu'ils l'ont joué. La *strette* de ce morceau: *Quand tout m'abandonne*, etc., est très-chantante et assez animée. Ce sont enfin, et surtout, les couplets de Jeannette, dont le tour est original, et qui méritaient d'être chantés plus juste. L'ouverture est composée de mélodies prises dans la partition, et coupée sur le patron italien. C'est là surtout que l'auteur a montré ce talent pour l'instrumentation dont nous lui avons fait ci-dessus notre compliment. Elle a du mouvement et, par moments, beaucoup d'éclat.

En résumé, ce nouvel ouvrage ne fera dans l'art musical aucune révolution. Mais il est correctement écrit, et pèche plutôt par ce qui n'y est pas que par ce qu'on y trouve. Meillet y remplit le rôle du forgeron avec son entrain et sa verve ordinaires. Achard paraissait enrhumé. Pourquoi ce jeune homme, qui a de la distinction et une voix charmante, ne s'anime-t-il pas un peu plus ?

Dégourdis-toi! courage! allons! qu'on s'évertue!

Mlle Pannetrat ose beaucoup plus, et elle fait bien. Sa voix a de l'étendue et de l'éclat, mais il faut qu'on la ménage. Les grandes cavatines à deux mouvements, dans la forme italienne, ne sont pas encore son fait.

G. H.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

La famille Brousil, ou une demi-douzaine de prodiges. — MM. Goria, Le Cieux, Carré, Léon Reynier. — Félix Godefroid. — M. Bessems.

La ville de Prague s'est toujours fait remarquer par son goût pour la musique; tout à la fois commerciale, industrielle, artistique et guerrière, elle a tenu bon contre la *raillerie musicale* de Mozart à l'endroit du faux goût des amateurs de cette cité, et a résisté au succès de *la Bataille de Prague*, médiocre morceau de piano qui fut si fort en vogue vers la fin du siècle dernier. De tout temps, la capitale de la Bohême nous a envoyé une foule d'excellents virtuoses, parmi lesquels il faut citer en première ligne : dans ces derniers temps, Mlle Clauss et Schulhoff; et aujourd'hui, la famille Brousil.

Que si l'on me demande ce qu'est la famille Brousil, je répondrai : une nichée de rossignols, une demi-douzaine de merveilles musicales, de Mozarts en herbe, qui donnent des séances de quatuors, de quintettes, de sextuors, et qui exécutent enfin toute sorte de musique instrumentale avec un ensemble parfait. Ajoutons qu'en additionnant le nombre des années que compte cette intéressante famille d'artistes, on y trouve à peine l'âge d'un seul homme ayant rempli sa carrière. Voyez plutôt :

Mlles	Antonia, pianiste.	17 ans.
	Bertha, violoniste solo . . .	14 —
MM.	Albin, violoncelliste	13 —
	Adolph, *Viola di gamba*, ou alto, instrument nommé autrefois viole d'amour, et que l'artiste tient comme le violoncelle.	11 —
	Aloys, premier violon . . .	07 —
Mlle	Cécilia, second violon . . .	06 —
	Total.	68 ans.

Tous ces charmants enfants ne sont pas, on le pense bien, artistes au même degré ; mais tous sont doués du même sentiment musical ; et, comme preuve de ce sentiment exquis, il faut citer la justesse d'intonation, la manière de faire chanter son violon, la prestesse et le *brio* d'archet de la soliste, Mlle Bertha Brousil, qui ne compte pas plus de quatorze printemps, comme disent les poëtes, et l'aisance et l'aplomb du premier violon, Aloys Brousil, âgé de six ans.

Les concertos de de Bériot et les fantaisies de Vieuxtemps sont exécutés par cette nouvelle Milanollo avec une aisance, un charme infinis, de même que par notre premier violoniste de sept ans, qui se rit des difficultés, et dont la petite mine éveillée respire la joie de l'effet qu'il produit avec son demi ou son quart de violon, et le bonheur enfantin de se voir fêté, choyé, caressé, applaudi comme un prodige. Après l'avoir été par les artistes et les amateurs, par le public des salons, il le sera sans doute à la cour, qui voudra voir cette famille d'artistes exceptionnels et entendre ce curieux concert.

— Les pianistes ne se sont pas montrés en aussi grande quantité qu'à l'ordinaire dans la semaine qui vient de s'écouler. Il ne nous a été donné d'en entendre qu'un seul ; mais c'est un de ces maîtres dont les concerts ne manquent jamais de réunir un nombreux auditoire. Dans celui qu'il a donné chez Pleyel, M. Goria a montré une fois de plus les belles qualités qui le distinguent. Style énergique et brillant, élégance du jeu, science de la composition, M. Goria possède tout cela et à un haut degré. Un duo sur les motifs du *Freischütz*, pour harmonicorde et piano, par M. Lefebure-Wély, a servi d'ouverture à la séance. Ce morceau, fort bien fait, a été dit avec un parfait ensemble par M. Goria et l'auteur, très-habile *harmonicordiste*, comme on sait. Parmi les caprices-études pour piano seul, composés par M. Goria, nous avons remarqué surtout *les Arpéges*, pensée musicale à deux sujets ingénieusement traitée, et qui a valu d'unanimes applaudissements au bénéficiaire. Après une grande fantaisie sur l'opéra d'*Il Trovatore*, il a dit, avec Batta, Hermann, Lefebure-Wély, la belle mélodie de Schubert *la Jeune Religieuse*, arrangée par M. Gounod pour piano, violon, harmonicorde et violoncelle, œuvre d'un grand effet et qui a provoqué aussi de bruyants suffrages. Le nouvel instrument de Debain a eu sa part dans ce succès ; le voilà aujourd'hui partie obligée de tous les concerts.

Trois violonistes de talent se sont fait entendre chez Herz et Pleyel :

MM. Léon Le Cieux, Charles Carré et Léon Reynier. Le premier a joué une fort jolie fantaisie inédite et composée par lui, intitulée : *Souvenir du village*. C'est gracieux et pittoresque ; puis une autre fantaisie sur la *Léocadie* d'Auber, par Lafont. Le compositeur et le virtuose ont bien mis en relief les charmantes mélodies du chef de l'école française, de même que la belle voix de M. Bonnehée de l'Opéra a fait admirablement valoir *les Lauriers* et *la Prière du soir*; de même que Mme Gaveaux-Sabatier... Mais trêve de compliments pour les auxiliaires. Ne retrouverons-nous pas bientôt, d'ailleurs, la charmante cantatrice dans le concert qu'elle va donner avec M. Jules Lefort, l'un de nos meilleurs chanteurs de salon?

— M. Charles Carré, violoniste de l'école belge, élève de de Bériot et de Léonard, s'est produit dans la soirée musicale qu'il a donnée chez Herz, comme l'an passé. Son style, un peu froid, manque de fantaisie et d'animation; mais on a justement applaudi une intonation pure, un archet bien posé, attaché à la corde, son *staccato* brillant et sa mélodie expressive qui, pour beaucoup d'amateurs et même d'artistes, valent autant, si ce n'est mieux, que la fougue et le caprice. Cela fait contraste d'ailleurs, et il en faut dans les arts, avec le jeu de Léon Reynier, qui n'est plus un enfant terrible, capricieux, jouant la sensibilité; c'est M. Léon Reynier, qui se distingue toujours par son exubérance sentimentale ou *paganinienne*, et par un son venant du cœur; le son! ce criterium de toute bonne organisation de véritable virtuose. M. Léon Reynier en a fourni la preuve dans le concert qu'il a donné jeudi passé chez Herz.

— M. Forti nous a fait entendre dans cette soirée musicale et dramatique la *Bullata*, de *Rigoletto*, une *canzone* italienne et la cavatine de l'*Otello*, de Rossini, en chanteur possédant une bonne méthode acquise au Conservatoire de Paris, où, dans la classe de feu Banderaldi, et sous son nom de Fort, non encore italianisé, il obtint un prix de chant. Du reste, avec ou sans *i*, ce ténor agréable est fait pour figurer d'une manière avantageuse sur une de nos scènes lyriques.

— Un début intéressant avait également lieu dans ce concert. Mlle Marguerite Zindorfer, jeune cantatrice allemande de dix-huit ans, a chanté l'air de *Robert le Diable*, *Va, dit-elle*, etc. Douée d'une fort belle voix de soprano, mais aussi d'une trop vive sensibilité artistique, la jeune cantatrice s'est cru perdue parce qu'elle n'avait point attaqué avec sa sûreté de bonne musicienne qu'elle est le *si* aigu *d'Alice*, et elle s'en est presque évanouie. L'auditoire galant comme tout public français, et surtout parisien, s'est hâté de la consoler par d'unanimes applaudissements de ce petit accident, pris par elle un peu trop à cœur. L'air du grand maëstro avait été chanté d'ailleurs par la charmante virtuose de manière à mériter les suffrages des amateurs les plus difficiles. Une mélodie allemande de Gumbert a été dite ensuite avec beaucoup de goût et de méthode, et dans sa langue maternelle, par Mlle Marguerite Zindorfer, devant qui s'ouvre incontestablement un bel avenir de cantatrice dramatique ou de concert.

Une erreur de nos imprimeurs leur a fait supprimer dans notre dernier numéro les quelques lignes que nous avions consacrées à M. Godefroid, dont le nom cependant figure dans le sommaire de notre compte-rendu des concerts de la semaine passée. Nous croyons devoir la réparer, et rétablir cet article dans l'intérêt du plus habile interprète actuel de la harpe, de ce bel instrument dont il est en France le soutien et la gloire. Nous disions :

— M. Félix Godefroid a donné son concert annuel mercredi dernier chez Erard, et de nombreux auditeurs assistaient à cette brillante soirée ; car Félix Godefroid a pour émules, disciples, admirateurs, John Thomas et Henri Binfield : il résume et fait revivre les talents divers de Krumpholtz, du vicomte de Marin, de Nadermann, Bochsa, Labarre et Parish Alvars. Ce virtuose peut, à bon droit, si l'on veut bien nous permettre un souvenir poétique dans un compte-rendu de concert, se poser en rival ou plutôt en confrère des anges dont Milton, dans son *Paradis perdu*, fait résonner les harpes d'or et la divine harmonie ainsi que le Dante, son prédécesseur.

Et pour réparer complétement l'omission que nous venons de signaler, il faut restituer au concert de Félix Godefroid ces quelques mots mis à la suite du concert de M. John Thomas : de bons et beaux vers d'Edouard Plouvier, récités par les principaux artistes du Théâtre-Français en forme d'intermède, sont venus augmenter les plaisirs de l'auditoire.

Nous ne terminerons pas sans dire que, dans la soirée musicale donnée par lui le 5 avril dans les salons d'Erard, M. Bessems, violoniste distingué, a fait entendre, après un duo de Beethoven et un quatuor de Mozart fort bien exécutés, les *Rêves d'enfant* et la *Sérénade*, deux morceaux fort remarquables de sa composition.

HENRI BLANCHARD.

MANUSCRIT MUSICAL D'UN CHARTREUX.

(2e article) (1).

Continuons l'examen du travail de Bonini, qui, dans la partie de son ouvrage intitulée : *Galateo della musica*, mentionne plusieurs mauvaises habitudes des chanteurs de son temps dont il les engage à se corriger. On appelle, en italien, *Galateo* un traité concernant les usages de la bonne compagnie, et dont on ne saurait s'écarter sans manquer aux bienséances. Le prélat Jean Della-Casa est le premier qui ait publié un ouvrage sous ce titre, et il ne lui a pas valu moins de célébrité que son fameux chapitre *Del forno*. Le succès qu'obtint le *Galatheo ovvero trattato de' costumi*, qui est en même temps un modèle de style, fit que depuis on publia d'autres *Galathées*. Celui de Melchior Gioja obtient encore un juste succès. Avant lui, Balthazar Castiglioni avait donné son *Corteggiano*, qui peut être considéré comme un ouvrage de même genre. Aussi, ces trois ouvrages ont-ils été réunis sous le titre : *I tre Galatei*.

Si l'on eût travaillé pour les musiciens, on eût pu ajouter comme quatrième, celui dont je parle ici. Bonini s'y plaint des chanteurs qui se font trop prier, qui doués d'une belle voix, mais mauvais lecteurs, savent par cœur un ou deux airs qu'ils prétendent chanter en toute occasion, et ameutent toute une ville contre un maître de chapelle qui, un jour de fête, se refuse à les satisfaire. D'autres prétendent, avec une voix désagréable, exécuter les solos et altèrent toute musique pour l'adapter aux défauts de leur organe. D'autres ne savent chanter que pour imiter quelques musiciens de leur pays, dont ils sont enthousiastes, ou bien ont une exaltation du même genre pour les compositions du maître de la ville qu'ils habitent, etc.

Ailleurs, Bonini se plaint qu'à l'église on joue sur l'orgue des airs de danse (ce qui prouve que cette indécence n'est pas nouvelle) et des symphonies où entrent toutes sortes d'instruments, tels que violons, flûtes, théorbes, etc. Ces morceaux, dit-il, ne font que rappeler les danses et divertissements profanes. Une pareille musique produit l'effet de poissons peints dans une forêt ou d'arbres représentés sur la mer. Il trouve que des pièces plus graves et plus convenables ne seraient pas mal reçues et raconte une lutte entre deux organistes : le prêtre Benoît Magni, organiste de la cathédrale de Ravenne et un Napolitain qu'il ne nomme pas, mais dont on fut mécontent, parce qu'il s'écartait du style sérieux et fugué habituel à son rival.

Parlant des modèles à suivre pour le chant et voulant donner l'idée d'un musicien parfait, Bonini cite comme tel Jacques Peri, qui n'a pas été traité aussi favorablement par tous ceux qui ont parlé de lui, ainsi que je l'ai remarqué en parlant, il y a quelques années, dans cette *Gazette*, d'un autre manuscrit de Florence qui contient un sonnet fort injurieux à sa mémoire. Notre chartreux, qui paraît l'avoir connu, parle de Peri comme ayant chanté le rôle d'Orphée sur le théâtre du

(1) Voir le n° 13.

duc de Florence, dans la pièce d'*Eurydice*, dont il avait composé la musique. Aux paroles :

Funeste piaggie, ombrosi orridi campi,

écrites par lui en *style récitatif*, il produisit une émotion vraiment étonnante, et chaque fois qu'il chanta depuis ce passage, personne en l'entendant ne put retenir ses larmes. Son genre était le chant tendre et plaintif. Rien n'était plus doux, plus affectueux que sa manière de chanter les compositions à voix seule ; les siennes étaient du goût le plus rare et le plus exquis. Chanteur de premier ordre et habile compositeur dans le nouveau style, il jouait en outre fort bien les instruments à touches, où il brillait par l'élégance et les traits artificieux ; personne ne le surpassait dans l'accompagnement quant à sa manière de traiter les parties intermédiaires.

Une actrice dont le nom de théâtre était Florinda, ou *Clorinda*, comme l'écrit Bonini, obtenait alors un succès pareil à la petite cour de Mantoue en chantant le rôle d'*Ariane*, dans la pièce de ce nom, quand elle prononçait les paroles :

Lasciate mi morire.

Cette Florinde n'était point musicienne mais comédienne, et son nom était Virginie Ramponi ; elle épousa le célèbre Jean-Baptiste Andreini, né à Florence en 1578, qui jouait ses rôles sous le nom de Lelio, et obtint en France, où il vint sous Louis XIII, de grands succès, ainsi que sa femme.

Bonini va maintenant nous aider, par les documents qu'il met sous nos yeux, à éclairer une question restée toujours un peu obscure, celle des premiers pas du chant à voix seule. Il va sans dire qu'il n'est pas ici question des chansons populaires dont les airs sont toujours fort simples, et n'étaient point alors considérées comme de la musique proprement dite. Il s'agit des airs véritables destinés à être chantés par des artistes, par des virtuoses. Or, il paraît qu'à cet égard, ce n'est point à Jacques Peri qu'est due cette immense innovation, mais à Jules Caccini. On s'accorde à peu près pour donner à Peri l'invention ou plus exactement la mise en œuvre du récitatif, ou comme l'on disait alors, du *style récitatif ;* mais l'opinion de Bonini, d'accord d'ailleurs avec les renseignements qu'a laissés Caccini lui-même, attribue à celui-ci l'idée première d'avoir écrit des airs dans lesquels se montrait et brillait une voix seule, accompagnée d'une basse instrumentale qui s'exécutait sur le luth ou sur tout autre instrument.

Quelques lecteurs vont se récrier ici et demanderont sans doute si avant Caccini personne n'avait eu l'idée de chanter tout seul de la musique plus ou moins compliquée et différente des petits airs vulgaires, et si pour faire de la musique il fallait absolument se trouver quatre ou cinq, nombre de parties habituellement nécessaires pour chanter la musique des madrigaux? Non sans doute, une telle réunion, quoique indispensable pour que le madrigal fût régulièrement exécuté, n'excluait pas toute possibilité de chanter sans cette ressource, même lorsque l'on était seul. Que fesait-on alors? on prenait la partie supérieure de celles qui composaient la pièce, et on la chantait comme s'il n'y en eût pas eu d'autres ; c'est même pour cela qu'elle s'appelait *Canto*. Si l'on avait un accompagnement, il se chargeait de la partie de basse et l'exécutait en formant le remplissage d'accords, souvent pris au hasard. Evidemment, dans les pièces qui étaient pourvues d'une basse continue, c'était de celle-ci que l'on fesait usage ; mais les madrigaux qui possédaient cette partie ne vinrent que plus tard et lorsque le style s'était déjà considérablement modifié. Notez que dans ces temps les madrigaux n'étaient jamais publiés en *partition*, mais en *particelles*, autrement parties separées, ce qui rendait l'exécution bien autrement hasardeuse pour l'accompagnateur que s'il eût eu toutes les parties sous les yeux.

(*La suite prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE DES THÉATRES.

Mme Sand. — THÉATRE-FRANÇAIS : *Comme il vous plaira*, théorie sur le public. — GYMNASE : *Françoise*. — VARIÉTÉS : *Monsieur le Sac et Madame la Braise*. — PALAIS-ROYAL : *Un Homme de robe*. — *Monsieur va au cercle*. — *Le Fiancé du Bon-Coin*. — CIRQUE : *Les Maréchaux de l'Empire*.

Mme Sand a beaucoup occupé la presse depuis quinze jours. Il est incontestable qu'une malveillance persistante, inspirée par les rancunes les plus puériles, s'attache à ses œuvres ; mais, de son côté, la femme illustre qui s'est fait un nom immortel dans la littérature de son temps s'obstine dans une voie où, sans compromettre sa gloire, elle ne peut rien ajouter à sa renommée. Même dans ses écarts, Mme Sand nous paraît toujours supérieure aux esprits vulgaires qui exploitent le théâtre. Mais, nous ne cesserons de le répéter, le théâtre est à la fois un art et un métier, et si les esprits médiocres réussissent par les seules combinaisons du métier, les esprits superbes auraient tort de croire qu'ils peuvent s'imposer à la foule par la pure inspiration de l'art spiritualiste. Peut-être Mme Sand, outre son dédain pour les conventions de la scène, a-t-elle encore le tort de ne pas assez distinguer ce qui doit demeurer dans les fantaisies du livre et ce qui peut s'incarner devant la rampe. C'est ainsi qu'une étude développée de Shakspeare : *Comme il vous plaira*, n'obtient au Théâtre-Français qu'un succès négatif. Nous ne voulons pas donner ici une impression définitive sur cette œuvre de Mme Sand ; nous voulons d'abord la revoir et tâcher de saisir l'idée du poëte, ce qui nous a été difficile à une première audition. Nous en donnerons alors une opinion motivée, avec un profond respect, mais aussi avec le sentiment du droit que le génie lui-même confère aux esprits les plus simples, dès qu'il aborde la scène. Voilà précisément la différence essentielle entre l'œuvre imprimée et l'œuvre représentée. L'auteur du livre demeure le maître du lecteur ; il lui impose et le domine ; et alors même que le lecteur croit constater des défaillances, il hésite, dans son isolement et son infirmité, à prononcer un jugement. Au théâtre, l'écrivain devient le justiciable d'une sorte de conscience collective, d'où se dégage un arrêt sans appel. Le public ne se trompe jamais, parce que personne ne peut avoir raison contre lui. La personnalité de l'auteur, son influence, ses titres antérieurs à l'admiration ou à la sympathie, tout disparaît, tout s'efface, et le goujat le plus illettré devient un juge compétent du moment qu'il est un juge impartial. On a demandé « de combien d'imbé- » ciles se composait un public ; » mais il faudrait demander aussi : « Combien faudrait-il de gens d'esprit pour remplacer un public? » C'est un expédient qu'on n'a pas encore trouvé : on a contre le public des agacements, des irritations, des dédains parfois légitimes ; on essaie de se passer de lui, mais on lui revient toujours, parce que, en définitive, lui seul dispense la gloire, l'immortalité, la fortune. Ce public est tout à la fois : il est bête, il est spirituel ; il est trivial, il est poëte ; il aime à barboter dans les ruisseaux fangeux, il aime à planer dans la nue ; il est insaisissable comme le temps, imprévu comme l'orage ; mais tel qu'il est, il est tout, car il est le suffrage universel. *Voilà pourquoi votre fille est muette.*

Nous retrouvons Mme Sand au Gymnase, mais cette fois avec un succès. Et ici encore, entendons-nous bien. Le public n'est pas précisément une masse compacte, solidaire et indivisible ; il se divise, au contraire, en couches superposées, où chacun peut faire sa moisson. Assurément le public du Gymnase n'est pas celui du Palais-Royal, et ceux qui se pâment devant un calembour ne sont pas les mêmes que toucheront les tons chastes et sobres du *Vicaire de Wakefield*, par exemple, ou les savants développements de *Clarisse Harlowe*. Ce que nous voulons dire, c'est qu'il faut au succès de toute œuvre littéraire le suffrage de *son* public : si vous écrivez pour les esprits élégiaques, il est probable que vous ne plairez pas aux amateurs de *la vieille gaîté française* : mais vous pouvez en prendre votre parti, et ici vous êtes

bien dans votre droit. Vous avez invité votre monde à venir déguster la fine fleur d'un cru de Bordeaux : il s'introduit dans votre Société (et vous n'avez pas le pouvoir de les en empêcher) de gros lurons qui n'aiment que le vin bleu du cabaret voisin : cela ne vous regarde pas; c'est à ces derniers à ne pas se tromper d'enseigne.

Tout ceci est pour vous dire que si *Françoise* est un succès, c'est un succès limité, par sa nature même, à un public délicat, peut-être même un peu précieux, que l'horreur des trivialités entraîne à des recherches de langue et de sentiment dont l'abus engendrerait la fadeur. Nous n'en sommes pas là, et telle qu'elle est, la pièce de Mme Sand nous plaît infiniment. Nous l'avons vue et revue, et à une seconde épreuve nous avons mieux apprécié encore le travail ferme et vigoureux qui se cache sous une forme parfois languissante. Ce qui distingue tout d'abord cette œuvre, c'est qu'elle dessine et met en relief des caractères. Les personnages qui se promènent ordinairement devant la rampe ne sont le plus souvent que des figures de convention, des mannequins rembourrés de foin, des pantins bons à amuser un public enfant, des ombres chinoises du vaudeville né d'hier et mort demain. La comédie a d'autres lois et d'autres exigences. Elle veut que, dans une situation donnée, l'humanité palpite et s'accuse dans ses instincts bons et mauvais. Et si vous voulez savoir combien ce travail est difficile, prenez *Françoise*, et vous verrez que l'œuvre est contestée précisément dans ce qu'elle a de plus remarquable, un caractère indiqué, développé et soutenu par l'auteur, sans faiblesse et sans transaction. Mme Sand a voulu peindre cette lâcheté des âmes vulgaires, à qui il faudrait servir un bonheur tout fait, arrangé et paré selon leurs caprices, et qui se détournent d'une félicité qui serait le prix d'un combat. Cette idée philosophique vit et s'anime sous les traits d'un homme jeune, aimant, mais faible. Demandez à Henri de Trégence s'il aime Françoise; il vous répondra qu'il l'adore. Demandez-lui pourquoi alors il va épouser Mlle Cléonice Dubuisson, la fille d'un marchand de bœufs millionnaire; il confessera que cette petite fille est légère, frivole, affolée de ses chiffons et ne donnant aucune garantie au bonheur domestique: mais M. de Trégence ajoutera tout bas : « Je suis ruiné. » Françoise est la fille d'un médecin de campagne; avec elle, il faudrait me condamner à une vie obscure, laborieuse peut-être. Va » donc pour Mlle Cléonice! Ce ne sera pas le bonheur; mais ce sera » la fortune, la dissipation, la fainéantise élégante. »

Avouez que cet homme est bien de son temps et que l'empreinte en a été prise sur nature.

Toute la pièce est dans les luttes et les indécisions de cet homme, vingt fois sauvé par un dévouement sublime, toujours perdu par sa faiblesse. Allez voir cela, si vous aimez les choses calmes et contenues, les nobles sentiments exprimés dans la plus belle langue du monde; autrement, ne vous en mêlez pas, cela vous ennuierait. Quant à l'exécution, je n'ai pas besoin de dire qu'elle est d'une perfection inouïe. On sait ce que le Gymnase est accoutumé à faire en ce genre, et les acteurs s'appellent Mme Rose-Chéri, Berton, Dupuis, etc.

Le théâtre des Variétés a donné une pièce en trois actes, *Monsieur le Sac et Madame la Braise*. A l'aide de l'argot, on a voulu personnifier sous ces deux noms les travers et les ridicules des Turcarets contemporains. Ce n'est pas précisément une comédie et je n'oserais même dire que ce soit un bon vaudeville, à moins toutefois que le caissier ne soit satisfait, auquel cas je suis enchanté.

Au Palais-Royal, nous rencontrons trois pochades :

1° *Un Homme de robe.*

Histoire d'un avocat sans cause associé à une couturière et toujours *homme de robe* comme vous voyez. Le titre a dû être trouvé avant la pièce, je crois même que la pièce est encore à trouver.

2° *Monsieur va au cercle.*

Pièce à deux personnages; explication nocturne et orageuse entre deux époux qui se soupçonnent réciproquement d'avoir *une intrigue*. On m'affirme de tous côtés que je n'ai pas rendu justice à cette pièce dans un autre feuilleton, et qu'elle est des plus amusantes. Je ne demande pas mieux; cependant je ne conseillerai jamais à la mère d'y conduire sa fille.

3° *La Fiancée du Bon-Coin.*

Aventure lamentable d'un Lovelace, garçon marchand de vin, pris entre deux fiancées et réduit, pour se tirer d'affaire, à épouser la servante du cabaret. On peut en rire, si on n'a pas de motifs graves pour garder son sérieux.

Enfin, le Cirque a donné une grande pièce militaire : *les Maréchaux de l'Empire.*

La partie anecdotique concernant chacun des maréchaux ne manque pas d'intérêt; il y a de jolis coups de fusil et trois décors bien réussis. Une histoire de femme coupable a été considérablement revue, corrigée et diminuée. Un tableau supprimé à la première représentation, la *Bataille d'Iéna*, a été restitué; et, en résumé, si c'est loin de ce qu'on faisait encore en ce genre il y a une douzaine d'années, c'est beaucoup mieux qu'on n'avait fait dans ces derniers temps.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra *la Juive* a été donnée dimanche dernier, pour le second début de Mlle Donati, dont le succès a encore été plus décisif que le premier jour. Après le second acte elle a partagé les honneurs du rappel avec Gueymard, à qui le rôle d'Éléazar est toujours éminemment favorable. Belval remplissait pour la première fois celui du cardinal Brogni. Cet artiste remarquable y a déployé toutes les qualités que le rôle exige, une belle voix, une physionomie imposante. L'anathème du troisième acte et le duo du quatrième lui ont valu d'unanimes applaudissements. Mlle Dussy chante toujours avec beaucoup de talent le rôle d'Eudoxie.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, *Robert le Diable;* Mme Lafon remplira le rôle d'Alice, et Armandi continuera ses débuts dans celui de Robert.

*** Mme Medori, la célèbre cantatrice qui déjà, comme nous l'avons dit, s'était engagée à donner dix représentations sur notre première scène lyrique, vient de souscrire un nouveau traité qui l'attache pour deux années à ce théâtre. Nous pourrons donc juger dans toute son étendue le talent de cette artiste, dont les journaux étrangers ne cessent d'enregistrer les succès. Elle est actuellement à Vienne, et il paraît que dans le rôle de Norina de *Don Pasquale*, elle a fait preuve d'une grande souplesse de voix et de style en se transformant presque entièrement et en se montrant aussi supérieure dans le genre bouffe que dans le genre sérieux et élevé.

*** Mme Tedesco nous a fait ses adieux lundi dans *la Favorite;* Roger chantait le rôle de Fernand.

*** Mme Ferraris, danseuse célèbre, est engagée et débutera, au mois de juillet, dans un ballet que l'on prépare pour elle.

*** La première représentation de *Valentine d'Aubigny*, le nouvel opéra-comique en trois actes, dont M. Halévy a écrit la musique, est annoncée pour l'un des jours de la semaine.

*** Une belle représentation de *l'Étoile du Nord* a eu lieu vendredi dernier : Battaille, Mlle Duprez, Mocker en remplissaient les principaux rôles.

*** *Richard cœur de lion*, le chef-d'œuvre de Sedaine et Grétry, va être repris concurremment à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités, pendant le mois de mars dernier, se sont élevées à la somme de 1,196,857 f. 95. Différence en faveur du mois de février précédent, 294,587 f. 45 c.

*** Une seconde audition de *Samson*, l'opéra de Duprez, a eu lieu dimanche dernier dans la petite salle de la rue Turgot.

*** Mme Bosio vient de partir pour Londres : elle va chanter *Rigoletto* au théâtre du Lyceum.

*** Le théâtre de Sa Majesté à Londres ouvrira le 6 mai prochain, sous la direction de M. Lumley. Avec Mlle Piccolomini paraîtront Mmes Alboni, Albertini, Judith Rizzi et Finoli; les ténors Baucardé, Salviani, Calzolari; les barytons Beneventano et Belletti; les basses Vairo et Baillou. M. Bonetti sera, dit-on, chef d'orchestre.

*** A Bordeaux, Bottesini a excité le même enthousiasme qu'à Paris.

*** L'un de nos plus ardents propagateurs de l'art musical, dans les départements de l'Ouest, M. Beaulieu, membre de l'Institut, vient, par décision de M. le ministre de l'instruction publique, d'être nommé cor-

respondant du Comité institué pour les travaux relatifs à la langue, à l'histoire et aux arts de la France.

*** Le *Te Deum* de M. Lysias de Momigny a été exécuté lundi dernier à Saint-Eustache, dans la cérémonie religieuse organisée par l'association des artistes musiciens. L'excellente musique des Guides, dirigée par M. Mohr, un grand nombre d'élèves des écoles communales, dirigées par MM. Hurand et Foulon, ont fort bien rendu cette œuvre. Deux élèves du Conservatoire chantaient les soli. Pendant la messe basse qui a précédé le *Te Deum*, un *O salutaris*. de M. Momigny a été chanté par M. Ambroselli, et la musique des Guides a fait entendre un fort beau morceau de M. Mohr. Pendant la messe, et après le *Te Deum*, M. Edouard Batiste, organiste de la paroisse, a improvisé plusieurs morceaux avec son talent ordinaire.

*** Lundi, aura lieu dans la salle Pleyel le concert de l'habile violoniste Horace Poussard, avec le concours de Mlle Dobré, de Mlle Mira, de l'Opéra-comique, des frères Lyonnet, de Malézieux, de Goria, de Batta et Henri Lebeau.

*** Un grand concert sera donné mardi, dans la salle Herz, par MM. Armingaud et Léon Jacquard, dans l'intention d'y faire entendre leurs nouvelles œuvres pour le violon et pour le violoncelle. Mme Lauters et Jules Lefort prêteront leur concours aux bénéficiaires, qui exécuteront leur grand duo sur *les Huguenots* et le cinquième quatuor de Beethoven, avec MM. Lalo et Lapret.

*** F. Hiller est venu passer quelques jours à Paris.

*** Le concert de M. Franco-Mendes aura lieu mercredi soir, dans la salle Pleyel, avec le concours de Mlle Bochkoltz-Falconi, Mme Massart, MM. Cimino, Herman, Léon Jacquard, Greive et Jacq. Mendes, amateur. L'éminent artiste fera entendre plusieurs de ses compositions inédites, son cinquième quintetto pour deux violons, alto et deux violoncelles; son grand duo pour deux violoncelles, et une grande fantaisie pour le violoncelle sur *la Favorite*.

*** Le spirituel correspondant de l'*Indépendance belge* signalait dernièrement la brillante soirée de M. le comte de Campo-Allegre, où la haute société espagnole était réunie à des invités français; nous pouvons donc sans indiscrétion parler du succès de Mme Frezzolini, de Gardoni et du jeune pianiste Georges Pfeiffer, chargés de la partie musicale. Ces trois artistes ont excité l'enthousiasme du noble auditoire. Les morceaux les plus applaudis ont été : le duo de *Lucie*, où Gardoni et la Frezzolini déploient toutes les ressources de leurs beaux talents; des chansons espagnoles que la charmante cantatrice dit avec le pur accent de Madrid; et dans la partie instrumentale, un nocturne de Mme Clara Pfeiffer, dont le fils rend avec une exécution pleine de charme la composition étincelante de grâce et de mélodie. Le piano était tenu par M. Iradier, autrefois professeur de chant de S. M. l'Impératrice.

*** Voici le programme du remarquable concert que va donner M. Salabert, qui tout récemment a obtenu un si joyeux succès dans un trio de Martini, avec Mme Sievers et Sudre : duo de *Don Pasquale*, par Mme Salmoski et Salabert; solo d'ophicléide (*miserere* du *Trovatore*), par Colasanti; air chanté par Wartel; morceau d'harmonicorde, par Mme Sievers; air de la *Traviata*, chanté par Mme Bertini; solo de violon, par Sighicelli; trio : *Vadasi via di qua;* morceau de piano, joué par Lubeck; quatuor de *Rigoletto;* cantique de Noël, chanté par Mme Sudre; duo, par Sighicelli et Bottesini; chansonnettes, par Ricquier; solo d'ophicléide (*canzone napolitana*), par Colasanti; romance, par Neri-Baraldi; trio de *Papataci*.

*** On annonce le prochain mariage de l'un de nos meilleurs artistes, M. Guerreau, le violoniste au jeu pur et classique, avec Mlle Largent, jeune personne appartenant à une famille distinguée.

*** M. Jacq. Franco-Mendès vient de recevoir de S. M. le roi de Portugal, pour la dédicace d'une de ses nouvelles compositions intitulée *Rêverie*, trois magnifiques boutons en perles et diamants.

*** Au bal donné à l'ambassade de Turquie, auquel assistait Sa Majesté l'Empereur, Son Excellence Méhémed-Bey avait bien voulu faire exécuter la *Marche ottomane*, que M. Jules Cohen a dédiée à Sa Majesté impériale le Sultan. Musard a également fait exécuter cette marche par son excellent orchestre.

*** Le célèbre directeur d'orchestre et professeur, de Giovanni, ancien élève de Paganini, vient de mourir à Parme, à l'âge de cinquante ans. A son dernier passage dans cette ville, Meyerbeer lui avait fait une visite pour lui témoigner sa haute estime.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon.* — Mlle Wertheimber, qui arrive d'Italie, et qui, en s'y rendant, a donné au mois de novembre quelques représentations très-brillantes, va reparaître encore sur notre théâtre, où l'a rappelée le vœu des *dilettanti* lyonnais. Outre les ouvrages de son répertoire, elle jouera peut-être *Norma*. — Les frères Lapret se sont fait entendre dans un intermède au grand théâtre, et ont obtenu beaucoup de succès.

*** *Montpellier.* — La reprise du *Prophète* a eu lieu dans les meilleures conditions de succès possibles. M. Toby-Masset, dans le rôle de Jean de Leyde, Mme Rey-Sainton, dans celui de Fidès, et Mme Ranis, dans celui de Berthe, font preuve d'un talent incontestable et que les applaudissements enthousiastes accueillent à chaque représentation.

*** *Strasbourg*, 16 avril. — La fin de la saison musicale a été marquée par un concert des plus intéressants, celui de M. Waldteufel, professeur au Conservatoire, et l'un de nos premiers violoncellistes. Une fantaisie sur *I Capuleti*, un caprice pour violoncelle sur des motifs de *Martha* ont été exécutés par lui avec une élégance, une précision qui lui ont valu de chaleureux applaudissements. L'un des attraits de ce même concert était l'audition de quelques mélodies dues à un artiste strasbourgeois, M. Edmond Berger. Ces mélodies écrites sur des paroles de MM. Emile Augier, Charles Reynaud, et autres, révèlent chez M. Berger un talent délicat, qui a su interpréter avec finesse les pages gracieuses où il avait cherché des inspirations. Un succès des plus légitimes a couronné aussi le beau talent de Mlle V. Momy, la première pianiste amateur de notre ville; elle a exécuté avec une rare perfection une *Marche* de sa composition, qui a produit le plus grand effet, ainsi que l'*Hirondelle*, cette magnifique étude de Prudent dont l'interprétation exige de si grandes qualités. — Une mention est due à la sixième séance de musique de chambre donnée par M. Schwæderlé et ses collègues. Le quatuor en *ré* mineur de Spohr, le concert-stuck de Weber joué par Mme Schwæderlé, le grand septuor de Beethoven composaient le programme, dont Mlle Schwæderlé remplissait la partie vocale avec l'air d'*Anna Bolena*. Dans le septuor, l'éloge se répartit entre MM. Schwœderlé, Weber, Oudshoorn, Schrœder, Wuille pour la clarinette, Stenebrugge pour le cor, et Gayling pour le basson. M. Wuille a clos la séance par ses diaboliques variations sur Marlborough. Avant de se séparer jusqu'à l'année prochaine, tous ces excellents artistes se feront encore entendre dimanche prochain, 20 avril, dans une intention généreuse, au profit de la *Société d'Emeritat*.

*** *Chartres*, 13 avril. — M. Pollet, l'un de nos plus célèbres harpistes, qui a longtemps dirigé l'ancienne société philharmonique de cette ville, a donné vendredi dernier un concert qui avait attiré un auditoire fort nombreux. Cette brillante soirée a commencé par un duo pour harpe et piano sur *la Part du Diable*, de la composition de M. Pollet. Le beau duo de *la Reine de Chypre*, très-bien chanté par MM. Archainbaud et Delahausse, a très-heureusement préparé l'assemblé à entendre le nocturne de Guttmann, exécuté sur l'harmonicorde par M. Frelon, jeune pianiste de talent. Puis Mme Sabatier a ravi ses admirateurs par la perfection avec laquelle elle a chanté l'air du *Caïd*. Enfin, la première partie de ce beau concert s'est terminée par une fantaisie sur la harpe d'une grande suavité, exécutée et composée par M. Pollet. Le bénéficiaire avait eu l'ingénieuse pensée d'intercaler deux intermèdes dramatiques, qui ont permis à l'auditoire d'applaudir avec frénésie Mme Pollet-Jouvante, tragédienne énergique, douée d'une physionomie expressive, et dont la diction est d'une pureté irréprochable.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 14 avril. — La soirée donnée par Mlle Bocholtz-Falconi a été fort belle. L'excellente cantatrice a chanté trois morceaux qui lui ont mérité les acclamations les plus vives.

*** *Cologne.* — Le dixième et dernier concert d'abonnement a eu lieu le 8 avril, sous la direction de M. F. Hiller. On y a exécuté, entre autres, des morceaux de la messe du sacre de Charles X, par Chérubini. Parmi les artistes qui s'y sont fait entendre, on a surtout remarqué Mlle Franciska Veith, élève du Conservatoire de Cologne, et qui a perfectionné ses études à Paris. Mlle Veith, aujourd'hui prima donna du théâtre de Francfort, a obtenu l'approbation générale.

*** *Francfort-sur-Mein.*—Mlle Veith a chanté de nouveau dans *le Barbier de Séville*. M. G. Schmidt, à qui l'on doit l'opéra du *Prince Eugène*, vient d'être nommé maître de chapelle de la cour, à Schwérin.

*** *Weimar.* — Cette semaine nous avons eu deux opéras de Meyerbeer : *Robert* et *les Huguenots*. M. Carl Formès a chanté dans les deux pièces; Mlle Fischer de Tiefensée a été fort applaudie dans le rôle de Valentine. Nous attendons Mlle Johanna Wagner.

*** *Cracovie.* — La 9e représentation du *Prophète* a clos par un beau succès notre saison théâtrale.

*** *Kœnigsberg.* — L'*Étoile du Nord* sera représentée ici au mois de juin. C'est Mme Howitz-Steineau qui chantera le rôle de Catherine; celui de Peters aura pour interprète M. Dalle Aste.

*** *Turin*, 8 avril. — Dans le grand rôle de *Norma*, le succès de Mme Murio-Celli a été presque de la même taille que le personnage. Non-seulement l'éminente cantatrice a su captiver constamment l'auditoire par sa voix admirable et son expression sympathique, mais à plusieurs reprises, elle a excité des transports qui se sont traduits en rappels, en applaudissements redoublés. Elle a merveilleusement dit l'adagio de la cavatine, le duo avec Adalgisa, le duo avec Pollion et la scène finale, qui a mis le comble à son succès.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

GRAND

CONCERTO SYMPHONIQUE

POUR VIOLON ET ORCHESTRE OU PIANO,

PAR

S. A. le prince N. YOUSSOUPOW

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, 103, rue de Richelieu.

CHARLES DE BÉRIOT.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES.

SOUVENIRS DRAMATIQUES

POUR PIANO ET VIOLON.

7ᵉ livraison. Trois duos par C. DE BÉRIOT et C. FAUCONNIER sur la **Béatrice** de Bellini.

OPÉRA SANS PAROLES en trois parties de C. V. de Bériot et de C. V. de Beriot fils.

8ᵉ livraison, sur **Sémiramide**, par C. DE BERIOT et C. FAUCONNIER.

9ᵉ — sur **les Puritains**, par les mêmes.

10ᵉ — sur **la Somnambula**, par C. DE BERIOT et C. V. DE BERIOT fils.

Prix net par livraison : 4 fr. 50.

8ᵉ CONCERTO pour le violon avec piano, Prix net : 4 fr. 50.

S'adresser rue Louis-le-Grand, nº 1, et chez les principaux éditeurs de musique.

MOIS DE MARIE. **Chant du Salut,**

douze motets à deux voix égales avec accompagnement d'orgue ou d'harmonium à l'usage des communautés religieuses, par EMILE ALBERT. — 1 vol in-8°, prix net, 2 fr. — Chez l'auteur, rue Mogador, nº 9.

LE GRAND SUCCÈS DU JOUR

Mélodies de D. IKELHEIMER,

Chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Bondy.

Soupir.....	4 50	Enfant, sais-tu?...	2 50
Le Chapelet bénit.	2 50	La Fleur devineresse	2 50
Conseils.....	2 50	Page et Princesse..	2 50

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — Biblioteca de los Autores Espanoles. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

Nouveaux ouvrages mis en vente

A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER

DE

NAPOLÉON CHAIX ET Cᵢᵉ,

RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

Nouveau Voyage dans le Pays des Nègres, suivi d'*Études sur la colonie du Sénégal, et de Documents historiques, géographiques et scientifiques;* par ANNE RAFFENEL, commandant particulier de l'île Sainte-Marie de Madagascar; exécuté par ordre du Gouvernement. — Deux beaux volumes grand in-8°, avec gravures et carte de l'Afrique centrale. — Prix : 15 fr.

Glossaire du centre de la France, par M. le comte JAUBERT, ancien député du Cher. — Grand n-8°; premier volume en vente. — Prix, broché : 10 fr.

Maladie du Foie et du Pancréas, esquisse destinée aux médecins, pouvant servir aussi aux personnes du monde, pour leur donner une idée de ces maladies, les mettre à même de les prévenir, de les reconnaître, et leur faire sentir l'importance de s'en occuper de bonne heure; par le docteur FAUCONNEAU-DUFRESNE, lauréat de l'Institut et de l'Académie de Médecine, chevalier de la Légion d'honneur, etc. — Un volume in-18. — Prix : broché, 5 fr.; relié, 6 fr.

PUBLICATIONS DE PERROTIN, éditeur

du *Dictionnaire de l'Armée*, par le général Bardin, rue Fontaine-Molière, 41.

Mémoires et correspondance politique et militaire du roi Joseph, publiés, annotés et mis en ordre par A. DUCASSE, aide de camp de S. A. I. le prince Jérôme Napoléon.

Les *Mémoire du roi Joseph* ne renferment pas moins de *huit cents lettres* inédites de Napoléon, de *douze cents* du feu roi Joseph, et de *six cents* des personnages les plus considérables de cette époque. *Nouvelle édition revue et corrigée.*

Cet ouvrage forme 10 forts vol. in-8°. — Prix de chaque volume, 6 fr.

Journal d'un voyage aux mers polaires, exécuté à la recherche de sir John Franklin, par BELLOT, lieutenant de vaisseau; avec une carte des régions arctiques, et son portrait gravé sur acier; 1 vol. in-8°. — Prix, 6 fr.

LE JOURNAL AMUSANT (*Journal pour rire*)

publie dans l'année plus de 2,000 dessins comiques, et donne gratis à ses abonnés le MUSÉE FRANÇAIS-ANGLAIS, journal mensuel de grandes et belles illustrations sérieuses. — Prix pour les deux journaux, ensemble, un an, 17 fr.; six mois, 10 fr.; trois mois, 5 fr. — *Adresser un bon de poste à M. Philipon fils, 20, rue Bergère.*

UNE COLLECTION IMPORTANTE

d'ouvrages relatifs à l'ART et à l'HISTOIRE du THÉATRE et de la MUSIQUE sera vendue aux enchères, le 22 *avril et jours suivants*, à sept heures du soir, rue des Grands-Augustins, 21.

Le catalogue se distribue chez AUG. AUBRY, libraire, rue Dauphine, 16.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

NOUVELLES PUBLICATIONS.

Alwens. Op. 13. Chant du Pâtre, caprice.
Botte. Op. 61. La Benvenuto, tarentelle.
— Op. 65. Tolla, 1ᵉʳ nocturne.
Dancla. Ch. Op. 72. Six morceaux d'église.
Delioux. Op. 34. Le son du cor, chasse.
De Voss (Camille). Lagrima.
Gerville. Fantaisie sur le *Houzard de Berchini*.
Godefroid. L'Esquif. Les Veillées espagnoles.
Gotlschalk. La Jota aragonesa.
Gutmann. Op. 40. Souvenir de la montagne.
Heller (Stephen). Cinquième sonate.
Moeker. Chant du printemps et chant de l'automne.
Pfeiffer. Op. 4. Première étude en *mi* mineur.
Pillet-Will. Mélodies pour violon avec piano.
Quidant. Op. 41. La Châtelaine, valse brillante.
Rubinstein. Op. 26. Romance. Impromptu.

CONCERTS DE LA SEMAINE.

Salons de Pleyel,	Matinée de M. Seuriot fils.
—	Soirée de M. L Poussard.
Salle Gouffier,	Matinée de Mlle Buonsollazzi.
—	Soirée de M. Gozora.
Salons de Pleyel,	Soirée de l'œuvre de Vareigoc.
—	Soirée de M. Franco-Mendès.
Salle Herz,	Soirée de MM. Lionnet frères.
Salle Gouffier,	Soirée de Mlle Moritz Reuchsel.
Salons de Pleyel,	Soirée de la famille Brousil.
Salle Herz,	Soirée de M. Jules Lefort.
—	Soirée de M. Boulanger-Kunzé.
Salons de Pleyel,	Soirée de M. Stamaty.
—	Matinée de M. Lamazore.
Salle Gouffier,	Soirée de M. Karl Hermann.
Salons d'Erard,	Soirée de M. Visconti.
—	Soirée de M. de Laneux.
—	Soirée de Mme Pedemonte.
—	Soirée de Mlle Letellier.

Billets au magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

3ᵉ ANNÉE D'EXISTENCE.

Départemens.. Un an 28 fr. — Six mois 16 fr. — Trois mois 8 fr. — Un mois 3 fr.
Paris..... Un an 32 fr. — Six mois 18 fr. — Trois mois 9 fr. — Un mois 3 fr.

FIGARO

RÉDACTEURS EN CHEF

H. DE VILLEMESSANT. — B. JOUVIN — et G. BOURDIN.

FIGARO paraît deux fois par semaine le Jeudi et le Dimanche. Chaque numéro se compose de 24 colonnes, et contient la valeur d'un fort volume.

Adresser un mandat à l'ordre de M. de VILLEMESSANT, 5, rue Coq-Héron, à Paris.

En vente chez LEDENTU, éditeur de musique, boulevard des Italiens, 6 (*à l'entresol*)

Œuvres nouvelles d'EMILE PRUDENT

6 ROMANCES SANS PAROLES

Op. 46. — Prix : 12 fr.

SCHERZO

(*Bissé à son dernier concert*).—Op. 47.—Prix : 9 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 17. | 27 Avril 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Mélographie ou nouvelle notation musicale, de M. Juan Népomucène Adorno (2e et dernier article), par **Fétis** père. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard.** — Teresa Milanollo et ses compositions nouvelles, par **Th. Parmentier.** — Manuscrit musical d'un chartreux (3e article), par **Adrien de La Fage.** — Nouvelles et annonces.

MÉLOGRAPHIE OU NOUVELLE NOTATION MUSICALE

Par M. JUAN NÉPOMUCÈNE ADORNO.

(2e et dernier article) (1).

Dans un premier article sur le système de réforme proposé par M. Adorno pour la théorie et pour la pratique de la musique, j'ai examiné son point de départ, afin de faire comprendre l'enchaînement qu'il a mis entre les diverses parties de ce système. Dans celui-ci, j'arrive aux premières conséquences qu'il en tire, puis aux déductions de la pratique.

Une de ces premières conséquences, c'est que ne pouvant prendre pour critérium le calcul des vibrations de l'air pour les proportions des intervalles des sons, il faut chercher une autre base pour la théorie de ces proportions. Les calculs des physiciens, basés sur les longueurs des cordes, ne lui paraissent pas mieux fondés. « Pour peu » que l'observateur ait de sagacité, dit M. Adorno, il se convaincra » que cette règle ne donne que des appréciations très-défectueuses : » avec un simple compas, on découvre les défauts de cette règle qui n'a pas la précision constituant les œuvres de la nature, et » le doute pour les mathématiciens reste le même. »

C'est ici que *l'harmonium* de M. Adorno vient trouver sa place. Dans ce fluide impondérable, les sons s'irradient de tous côtés, et non en longueur, comme dans le sens de la corde. Nécessairement donc, pour connaître la cause de l'harmonie de la gamme, il faut chercher sa loi dans l'étendue.

Cette loi, d'après laquelle les octaves se produisent de moitié en moitié de la longueur des cordes, se trouve généralement dans tous les phénomènes produits par le fluide *harmonium*; elle s'observe de la même manière dans notre système solaire, système dans lequel les planètes gardent une position semblable de moité en moitié par rapport au soleil. Faisons donc une construction géométrique qui nous représente l'espace, et par laquelle nous aurons des rayons se projettant dans toutes les directions, et nous trouverons dans les intervalles de ces rayons entre eux la loi des rapports de tous les sons de l'échelle chromatique, qui représente l'espace ou l'univers de la musique.

(1) Voir le n° 14.

Quelle sera cette construction? M. Adorno la trouve dans des cubes proportionnels et correspondant à tous les degrés de l'échelle. Les calculs par lesquels l'auteur réalise sa construction, ne peuvent trouver place ici; quant aux résultats représentés dans la planche qui accompagne l'ouvrage de M. Adorno, ils sont tels, qu'il en sort une série de douze demi-tons égaux pour l'échelle chromatique, c'est-à-dire la suite des sons que fait entendre un piano bien accordé. Le piano n'est pas un instrument parfait, dit l'ingénieux auteur du système; mais ses ennemis le calomnient en lui attribuant des défauts qu'il n'a pas. On en est venu jusqu'à dire que c'est un instrument faux; qu'il ne donne pas la gamme diatonique parfaite, que sa gamme chromatique est une véritable monstruosité, et qu'il tend à corrompre le goût et la science de la musique! Or, M. Adorno est dans la conviction qu'il a démontré la fausseté de toutes ces accusations par sa construction géométrique. Il n'y a pour lui dans la musique que des demi-tons égaux; le tempérament est une absurdité, et le piano est l'expression de la justesse absolue.

Il y a environ deux siècles que Pierre Mengoli, savant bolonais, qui a nié aussi la production des sons par les vibrations de l'air (1), a soutenu également que la nécessité du tempérament est une supposition gratuite, et que l'égalité des demi-tons peut se démontrer par l'usage des logarithmes (2). Momigny a reproduit les mêmes idées longtemps après et en a fait la base de sa *Seule vraie théorie de la musique* (3); mais ni Mengoli ni Momigny n'ont imaginé d'y chercher le principe d'une notation musicale. A cet égard, M. Adorno est absolument original.

Si le piano est l'expression complète et radicale de la justesse des sons, de leur succession dans la mélodie et de leur cohésion dans l'harmonie, il renferme en lui toute la musique et doit nous donner par son clavier la base la plus solide d'une notation. En effet, que voyons-nous dans ce clavier? cinq touches noires qui représentent les cinq lignes de la portée musicale. Ces cinq lignes sont les lieux des dièses et des bémols. La seule différence qu'il y ait entre les dispositions des cinq lignes indiquées par les touches noires et la portée ordinaire de la musique, c'est que dans celle-ci les cinq lignes sont à des distances égales, tandis que dans celles dont les touches noires du piano fournissent le modèle, il y a une séparation par groupe de deux et de trois alternativement, de cette manière :

(1) *In somma io ho per improbabile, che si faccia il suono nell' aria (speculationi di Musica. In Bologna,* 1670, in-4°. *Specul. secunda*, pag. 8.)

(2) *Ibid.* Specul. 21, pag. 172.

(3) Paris (s. d.) in-fol. *Accordez votre piano par demi-tons égaux*, dit-il, *et il sera parfaitement juste. Le tempérament est une absurdité.*

TIMBRE IMPÉRIAL

Les lignes représentent donc les dièses et les bémols : ainsi la première du groupe de deux *ut* dièse ou *re* bémol ; la seconde, *ré* dièse ou *mi* bémol ; la première du groupe de trois représente *fa* dièse ou *sol* bémol ; la seconde, *sol* dièse ou *la* bémol ; la troisième, *la* dièse ou *si* bémol.

La note qui est dans l'espace des deux lignes est *ré* : dans le premier espace du groupe des trois lignes se trouve le *sol*, et dans le second le *la*. Les deux intervalles de demi-tons *mi*, *fa*, et *si*, *ut*, sont placés dans les grands intervalles, à savoir *mi* près du groupe de deux lignes, *fa* près du groupe de trois lignes ; *si* après ce groupe, *ut* avant le groupe de deux lignes.

On comprend les avantages : il n'y a plus de clefs, qui deviennent inutiles puisqu'on a devant soi tout le clavier de sept ou même de huit octaves. Il n'y a plus de lignes additionnelles au-dessus ni au-dessous de la portée. Les dièses et les bémols disparaissent également, parce que les sons qu'ils déterminent dans la notation ordinaire sont représentés par les lignes mêmes de la portée. Enfin, toutes les notes ont des positions identiques dans toutes les octaves. A l'égard des signes de durée des sons et des silences, ils sont les mêmes que dans la notation en usage ; mais les dispositions sont différentes, car les queues des notes sort horizontales ainsi que les barres de croches, doubles croches, triples, quadruples, etc. Enfin, au lieu de lire la musique de gauche à droite, comme dans la notation usuelle, on devra la lire de haut en bas, comme la notation de la musique chinoise.

Les choses les meilleures en apparence ont leur revers de médaille. En ce qui concerne la notation imaginée par M. Adorno, remarquons d'abord qu'en la supposant à l'abri de tout reproche pour les pianistes, les avantages de dispositions semblables dans les lignes à celle des touches disparaissent pour les musiciens qui jouent du violon, de la basse, de la clarinette ou du basson. Pour eux, ces touches n'existent pas. Mais il est d'autres objections bien plus importantes, en voici quelques-unes :

1° La différence des octaves ne se manifestant pas par la forme, il faudrait beaucoup d'attention pour ne pas les confondre en passant incessamment de l'une à l'autre.

2° Au lieu de ne lire que dans un seul sens, comme on le fait dans la notation ordinaire, il faudrait que l'œil allât de gauche à droite en passant d'une octave basse à une octave haute, de haut en bas quand on resterait dans la même octave, et diagonalement quand on reviendrait d'une octave haute à une octave inférieure, ce qui causerait une effroyable fatigue dans l'exécution rapide.

3° Dans la musique de piano, d'orgue et de harpe, où les deux mains sont souvent très-éloignées l'une de l'autre, il faudrait que l'œil fût à la fois fixé sur les deux extrémités horizontales de la page, et que dans cette situation perplexe il se dirigeât en outre de haut en bas pour la succession d'une mesure à une autre.

4° Il faudrait qu'à côté de chaque pupitre d'un orchestre il y eût un tourneur en fonctions permanentes ; car lorsque la musique ne changerait pas d'octave, toutes les autres octaves resteraient vides, et l'œil devrait descendre rapidement dans la ligne verticale, en sorte qu'il y aurait peu de chose noté dans une page et qu'il faudrait tourner à chaque instant. La consommation de papier serait énorme.

De pareils inconvénients ne sont-ils pas incomparablement plus graves que ceux auxquels on prétend obvier, et qui n'en sont, en réalité, que pour ceux qui entreprennent d'apprendre la musique à un âge où l'on ne l'apprend que très-difficilement, parce qu'on a peu de temps à donner à son étude et parce que l'esprit est préoccupé de mille choses qui détournent l'attention ? Qui ne sait combien il est difficile d'apprendre à lire l'alphabet même de la langue qu'on parle, dès qu'on a atteint l'âge d'homme, à plus forte raison les caractères d'une langue étrangère, le chinois, le mantchou, le sanscrit, l'hébreu, l'arabe, et même le grec ? Et l'on voudrait que la musique, dont les combinaisons sont immensément plus compliquées, n'eût pas des signes spéciaux pour toutes les circonstances de ces combinaisons ! et l'on ne s'aperçoit pas des embarras infiniment plus considérables qu'on enfante par les essais qu'on fait journellement pour la suppression de ces signes !

M. Adorno, à qui nous avons fait, au premier aperçu, quelques-unes des objections qu'on vient de lire, nous a répondu, comme nous nous y attendions, par l'énumération des succès qu'il a obtenus dans les essais faits de son système, car depuis plus d'un demi siècle tous les inventeurs ou rénovateurs de notations nous ont tenu le même langage. Qu'arrive-t-il, cependant, de toutes ces réformes si heureusement commencées ? Que deviennent les adeptes ? Ils disparaissent à jamais, et tout le bruit, tous les efforts des novateurs, aboutissent fatalement au terme qui leur est marqué : le néant.

L'idée première qui les saisit tous est la nécessité de simplifier ; or de deux choses l'une ; ou ils substituent des difficultés qu'ils n'ont pas aperçues à celles qu'ils ont voulu éviter, ou bien ils se font illusion et la font aux autres en s'efforçant de substituer à la notation universelle de l'art développé une notation restreinte qui ne répond pas à toutes les nécessités de la musique véritable. Ils ne simplifient qu'en appauvrissant et se renferment dans un cercle de faits qui n'est que l'*a*, *b*, *c* de l'art. S'il ne s'agissait que d'enseigner aux peuples une notation appliquée uniquement à leurs mélodies nationales ou à leurs chants religieux, on comprendrait jusqu'à certain point l'utilité d'une notation spéciale appliquée à ces choses et réduite à de très-simples éléments. Telle fut la pensée qui dirigea le conseiller d'enseignement supérieur de la Prusse, Zeller, et le conseiller du consistoire de Berlin, Natorp, lorsqu'ils introduisirent dans les écoles primaires de leur pays l'enseignement de la musique élémentaire par la notation en chiffres pour les chants populaires et les cantiques. Le gouvernement les seconda dans leur entreprise, et des livres de chants en notation chiffrée furent imprimés pour l'usage des temples et des écoles. Tout alla bien d'abord, parce qu'il n'y a pas de difficulté pour des chants qui ne modulent pas. En 1838, quand nous parcourûmes l'Allemagne du Nord, un grand nombre d'écoles faisait usage de ce système de notation ; mais il arriva que des jeunes gens, sortis des gymnases et envoyés aux universités, voulurent cultiver la musique comme art, et s'aperçurent que non-seulement ils étaient hors d'état de la lire, mais qu'ils éprouvaient de plus grandes difficultés que d'autres à l'apprendre, parce qu'ils y mêlaient toujours les deux systèmes de notation. Des réclamations s'élevèrent ; la question fut examinée sérieusement ; on discuta avec chaleur de part et d'autre ; mais le nombre des écoles où l'on enseignait la notation chiffrée diminua chaque année. Lorsque nous visitâmes la Prusse en 1850, cette notation était à peu près abandonnée ; aujourd'hui personne ne s'en occupe. Ce qui le prouve sans réplique, c'est le succès prodigieux obtenu par les recueils populaires de chants publiés par Erk, Greef et d'autres en notation ordinaire. Ces recueils, dont les cahiers ne coûtent que quelques sous, sont tirés à des nombres immenses et quelques-uns sont parvenus à quarante éditions.

A l'égard des notations par signes plus ou moins arbitraires qu'on a vues se produire depuis environ cinquante ans, leur apparition a été suivie presque immédiatement d'un profond oubli. Tel fut le système imaginé par M. de Rambures, propriétaire près d'Abbeville, et dont on fit grand bruit il y a dix ans. C'était merveille que de lire tout ce qu'on rapportait de la facilité qu'avaient les paysans et les ouvriers à lire la musique ainsi écrite et à la chanter. Le département de la

Somme était en émoi. Le temps de la désillusion finit par venir; aujourd'hui cela est oublié pour jamais.

Considéré à un certain point de vue, le système de musique et de notation est sans nul doute très-ingénieux; mais examiné avec attention, il a en lui des impossibilités de pratique qui ne permettront pas même d'en faire l'essai. Il offre un nouvel exemple d'efforts d'intelligence faits en pure perte pour la mise en faveur d'une autre notation que celle dont l'usage est universel.

Pour peu qu'on réfléchisse, on est frappé d'étonnement de voir des hommes doués de sens se persuader que toute une génération d'artistes et d'amateurs, qui représente la musique dans tout ce qu'elle a de réalité et de valeur, consentira à oublier ce qu'elle sait et à se remettre à l'étude pour satisfaire les préjugés ou les intérêts de ceux qui portent contre la notation dont elle fait usage des accusations évidemment mal fondées. Et pourquoi y consentirait-elle? Quelle acquisition de jouissances d'art lui promet-on en retour? La production immense d'artistes qui se fait chaque année ne démontre-t-elle pas suffisamment que cette notation n'a pas les difficultés qu'on lui prête?

FÉTIS père.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

Pendant cette semaine les concerts se sont encore succédé, si nombreux, si pressés, que, malgré toute notre bonne volonté de leur donner la publicité de notre feuille, force nous est d'en ajourner le compte-rendu pour une bonne moitié, voire même d'en passer..., et peut être des meilleurs.

LA FAMILLE BINFIELD ET LA FAMILLE BROUSIL.

De la famille Binfield, composée de trois frères et de deux sœurs, famille éminemment musicale, il ne nous est resté que les trois frères, qui viennent de donner un concert dans les salons des bains de Tivoli : l'aîné, pianiste distingué; Henri Binfield, harpiste qui tient bien sa place entre Félix Godefroid et John Thomas, et le plus jeune de ces trois artistes anglais, qui joue de la concertina. Les sons de la concertina se marient on ne peut mieux avec le piano et la harpe. *Les Adieux*, étude caractéristique pour cet instrument, de notre spirituel confrère en journalisme, Léon Gatayes, a été exécutée avec beaucoup de charme par M. Henri Binfield, ainsi qu'une fantaisie de sa composition sur *les Huguenots*. M. Auguste Binfield a fait chanter à sa concertina un *lied* de Mendelssohn et *les Oiseaux*, de Regondi. Ces deux jolis morceaux, et surtout la manière dont ils ont été dits, ont valu de nombreux applaudissements au jeune artiste anglais. *Le Dernier carnaval de Venise*, avec des variations originales pour la harpe par Henri Binfield, et la grande marche par Berlioz, arrangée pour piano, harpe et concertina, ont terminé cette matinée musicale, qui réunissait tous les éléments voulus pour plaire au public anglo-français qu'elle avait attiré.

La famille Brousil, dont le premier concert a produit tant d'effet, en a donné un second vendredi dans les salons de Pleyel. Même perfection d'exécution, même succès. Ce ne sera sans doute pas le dernier; nous aurons donc l'occasion de reparler de ces prodiges en miniature.

M. FRANCO-MENDÈS.

M. Franco-Mendès est violoncelliste-solo de S. M. le roi des Pays-Bas. S'il a pris pour sa devise : *Noblesse oblige*, il est impossible de s'y montrer plus fidèle. Comme compositeur, ses œuvres l'ont placé au nombre des plus distingués; comme exécutant, il marche au premier rang de nos violoncellistes. A tous ces titres, son concert devenait un de ceux qui sont sûrs d'avance de réunir un nombreux auditoire : aussi ne lui a-t-il pas fait défaut, et si celui-ci n'a eu qu'à se féliciter de son empressement, le bénéficiaire, en retour, a dû être satisfait des marques nombreuses de sympathie qu'il lui a prodiguées.

Un excellent quintette pour deux violons, alto et deux violoncelles, joué par MM. Herman, Greive, Jacques Mendès, amateur, Jacquart et l'auteur; un beau duo pour deux violoncelles, ont témoigné du véritable savoir musical que possède M. Franco-Mendès et lui ont valu de chaleureux applaudissements. Ils ont été plus vifs encore à l'audition de sa grande fantaisie sur *la Favorite*, par laquelle il a terminé son concert. Ce morceau, dans lequel l'auteur a su mettre en relief toutes les richesses de son instrument, est véritablement un morceau capital; exécuté avec un incontestable talent, il a produit le plus grand effet.

M. HORACE POUSSARD.

S'il arrive souvent que les jeunes lauréats du Conservatoire ne réalisent pas les espérances que leurs débuts avaient fait concevoir, s'il n'est que trop vrai que beaucoup d'entre eux vont s'éteindre dans les profondeurs de quelque orchestre de petit théâtre ou de bal de banlieue, il en est un grand nombre qui tiennent, et au delà, ce qu'ils ont promis; c'est dans cette dernière catégorie qu'il faut ranger M. Horace Poussard, et c'est de lui qu'on peut dire avec vérité que : *vires acquirit eundo*.

En effet, le laurier du Conservatoire n'a été pour lui que le rameau magique qui devait lui ouvrir les horizons de l'avenir artistique, et sans doute il a conservé soigneusement ce précieux talisman, car nous l'avons vu sans cesse grandir en talent et en succès.

C'est ce qu'a pu constater authentiquement l'auditoire nombreux et choisi qui se pressait lundi dernier pour entendre M. H. Poussard dans les salons de Pleyel.

M. Poussard n'est pas seulement un violoniste des plus distingués, possédant à fond son instrument et le faisant parler avec la passion qui l'inspire; c'est encore un compositeur *sui generis*, tenant du sang breton une certaine originalité qui frappe et séduit. Si l'exécution d'une fantaisie sur *l'Elisire d'amore* et d'un morceau sur *la Sonnambula* ont fait valoir, de manière à provoquer de vifs applaudissements, l'élégance, la correction et la vivacité de son jeu, on n'a pas moins apprécié le style d'un charmant caprice de sa composition et l'arrangement nouveau du *Carnaval de Venise* offrant précisément le caractère d'originalité que nous signalions tout à l'heure et que l'auteur avait déjà montrée dans les charmantes mélodies bretonnes qu'il a jouées cet hiver dans plusieurs réunions de choix. Deux charmantes cantatrices, Mlle Dobré, de l'Opéra, et Mlle Mira, de l'Opéra-Comique, avaient prêté leur concours au bénéficiaire, en lui donnant la primeur de six mélodies inédites de Rosenhain, à deux voix, tout empreintes du charme et de la grâce des *lieder* de Schubert et qui ont fait le plus vif plaisir.

Comme on le voit, rien n'a manqué à ce concert pour être un des plus remarquables et des plus remarqués de la saison.

M. DIOMÈDE ZOMPI.

A sa première apparition dans le monde musical, nous avions légèrement plaisanté ce jeune pianiste sur son prénom quelque peu mytho-

logique; mais par son travail et ses progrès, par le discernement qu'il a mis à s'entourer d'artistes comme Alard, Franchomme, etc., il a su prendre sa place d'artiste sérieux, de virtuose distingué. Il devait donc s'attendre aux suffrages que lui a largement donnés la brillante société qu'il avait convoquée dans les salons de Pleyel. Les qualités qui brillent chez M. Zompi sont la limpidité dans la mélodie et le trait, un mécanisme parfait, la variété des styles dans son exécution des œuvres diverses des grands maîtres et l'audace avec laquelle il surmonte les difficultés. On a pu les apprécier dans un *souvenir* et un *caprice*, morceaux de sa composition fort bien faits, de même que dans les œuvres des maîtres qui formaient le programme de son concert et que le bénéficiaire, Alard et Franchomme ont brillamment exécutées.

Quand nous aurons dit que Mlle Caroline Beauvais, dans les mêmes salons et avec le concours de ces deux rois du violon et du violoncelle, a fait entendre les œuvres classiques de Hummel et de Chopin qu'elle ne se contente pas de jouer, mais qu'elle enseigne avec un rare talent: — que MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret ont su détourner à leur profit une notable partie des dilettanti par l'appât de leur admirable exécution du 5e quatuor de Beethoven, de la fantaisie de *Lestocq*, par Servais, et de leur grand duo sur les mélodies des *Huguenots*; — que Mme Gaveaux-Sabatier et Jules Lefort ont complété leur succès de la saison dans une brillante soirée musicale donnée à la salle Herz, où ils ont chanté le petit opéra de salon dont M. Wekerlin a composé la musique, *Tout est bien qui finit bien*; — que Mlles Wocher, Aline Stadler, Julie Roux, trois jeunes pianistes d'un mérite égal; — que Mlle Molidoff, cantatrice allemande ou russe, ont obtenu chacune séparément, dans les soirées musicales qu'elles ont données, des succès flatteurs; — enfin, que M. Cuvillon, secondé par des amateurs distingués du monde musical, continue de donner chez lui d'excellentes séances de musique classique, nous nous arrêterons pour prendre haleine et nous ajournerons au numéro prochain le compte-rendu des concerts de M. Salabert, des frères Lyonnet, Jacobi, etc., etc., etc.

HENRI BLANCHARD.

TERESA MILANOLLO

ET SES COMPOSITIONS NOUVELLES.

Les journaux de Nancy nous apportent le récit de l'enthousiasme avec lequel Teresa Milanollo s'est fait applaudir dans le concert qu'elle vient de donner au profit des pauvres. Si la grande artiste, dans un repos que le monde musical trouve trop prolongé, semble dédaigner le tribut d'hommages, d'applaudissements et de fleurs que l'Europe lui paie depuis tant d'années, elle n'oublie point la grande famille des déshérités de ce monde dont elle a été si souvent la providence. Le génie ne saurait faire plus noble usage des facultés transcendantes que Dieu lui a départies.

Il y a fort longtemps que Teresa Milanollo n'a joué devant le public parisien qui pourrait bien l'avoir oubliée, si ceux qui l'ont entendue une seule fois pouvaient jamais oublier ce talent exceptionnel et hors ligne que l'on a toujours cru à son apogée et qui grandit toujours. Tandis que les principales villes d'une grande partie de l'Europe et l'Allemagne entière applaudissaient tour à tour la célèbre violoniste avec un enthousiasme que Paganini seul a su exciter aussi généralement et au même degré, Paris ne l'a pas revue depuis sept ans.

L'artiste n'a nul compte à rendre ni au public, ni à la critique. Aussi n'est-ce qu'un simple regret que nous exprimons ici au nom des amateurs parisiens. Ce regret est d'autant plus vif que Teresa Milanollo, non contente d'avoir su conquérir une place à part au premier rang des virtuoses, s'est créé depuis quelques années une nouvelle individualité par des compositions d'une valeur réelle. Ses premiers essais ont consisté dans une imitation du *Carnaval de Venise* sur l'air de *Marlborough* et dans quelques fantaisies sur des airs d'opéra. Cela était bien écrit, mais ne s'élevait guère au-dessus de cette espèce de musique que l'on voit écrire à la plupart des virtuoses dans l'intention de mettre en relief le genre de difficultés qui leur est le plus familier. Tel ne pouvait être le but de Teresa Milanollo, car chacun sait que, tout en conservant son individualité si caractéristique et sans imiter la manière d'aucun de nos grands violonistes, elle rend leurs ouvrages aussi bien, si ce n'est mieux qu'eux-mêmes, et nous lui avons entendu dire les derniers quatuors de Beethoven avec une intelligence du style classique qui ne laisse rien à désirer. Aussi l'éminente artiste s'est-elle rapidement élevée au-dessus de ses premiers essais et s'est-elle placée au rang des véritables compositeurs par sa *Fantaisie élégiaque*, œuvre originale et sérieuse, conçue dans de grandes proportions. C'est une sorte de concerto d'une nouvelle forme dans lequel l'orchestre joue un rôle important et où l'on trouve, outre l'expression vraie d'un sentiment profond et la délicatesse distinguée qu'on était en droit d'attendre de l'auteur, des effets d'une grandeur et d'une puissance incontestables. Partout où Teresa Milanollo a fait entendre la *Fantaisie élégiaque*, cet ouvrage a obtenu le plus grand et le plus légitime succès.

Au concert qu'elle vient de donner à Nancy, Teresa Milanollo a produit une nouvelle composition, un *adagio* que malheureusement nous ne connaissons pas. Nous ne pouvons donc que constater le succès d'enthousiasme et d'émotion qu'il a obtenu, et nous faire l'écho des connaisseurs qui affirment que ce nouvel ouvrage révèle un progrès de plus. Si la célèbre violoniste est restée quelque temps dans la retraite, son *adagio* témoigne, mieux encore que l'éclat de son jeu, qu'elle n'y a point négligé le culte de l'art, et nous ne saurions que la féliciter et l'encourager si elle a la noble ambition de se faire parmi les compositeurs une place non moins honorable que celle qu'elle a conquise depuis dix ans parmi les virtuoses.

Terminons en disant qu'on a remarqué au concert de Teresa Milanollo une fantaisie que lui a dédiée Louis Liebé. Ce morceau, qui a obtenu un grand succès en Allemagne, mériterait d'être plus connu, et nos violonistes s'empresseraient sans doute de le produire en public s'ils l'avaient entendu dire à Teresa Milanollo, et s'ils savaient que pour se le procurer il suffit d'aller le demander à l'éditeur Fleury, rue Sainte-Placide, 16.

TH. PARMENTIER.

MANUSCRIT MUSICAL D'UN CHARTREUX.

(3e article) (1).

Revenons à Caccini, dont je vais parler en exposant ce qu'en dit Bonini. Beaucoup de gens, selon lui, se passionnant à ce sujet expriment des opinions fort diverses: j'éviterai, dit notre auteur, de me passionner comme eux en exprimant mon avis. Le véritable inventeur du chant à voix seule, accompagné d'instruments, est Jules Caccini, dit le *Romain*, car c'est bien lui qui le premier en a fait usage. Ce fut dans une église que le fait eut lieu pour la première fois, au Saint-Esprit de Florence, où dans les grandes cérémonies on établissait des machines et où l'on jouait des scènes religieuses. Dans une scène de cette espèce, composée à l'occasion du mariage de Ferdinand Ier, grand-duc de Toscane, avec Christine de Lorraine, Caccini parut sur une nuée et chanta des paroles qui commençaient ainsi:

O benedetto giorno.

La foule innombrable réunie dans l'église en resta enthousiasmée, et

(1) Voir les nos 13 et 16.

depuis lors, Caccini fut à Florence surnommé par tout le monde *Benedetto Giorno*. Cette réussite l'enhardit, et il composa un grand nombre d'airs de différentes mesures qui furent mis en œuvre par les chanteurs et cantatrices les plus habiles de l'Italie et d'autres villes importantes, où ce genre fut immédiatement goûté. Cependant, comme il ne s'était pas pressé de publier ces compositions, il ne tarda pas à les entendre reproduire par lambeaux, corrompues et défigurées par la maladroite manière dont on rendait les traits imaginés par lui pour remplacer les passages dont autrefois on fesait usage, et qui semblaient plus propres aux instruments à vent et à cordes qu'aux voix. De plus, on plaçait indifféremment les augmentations et les diminutions, les exclamations, les trilles, les grouppes et autres ornements ; c'est pour cela, et d'après le conseil de ses amis, qu'il se décida à publier lesdites compositions, avec un discours préliminaire où il expose les raisons qui l'avaient porté à composer ces pièces à voix seules, dont à sa connaissance il n'avait été fait aucun usage dans les temps passés, et qu'il publiait afin qu'il restât quelque vestige de son invention et qu'à l'aide d'autres mains elle arrivât à la perfection.

A cette époque se réunissait à Florence, dans la maison de Jean Bardi, de la famille des comtes de Vernio, une assemblée où se trouvait non-seulement la noblesse de la ville, mais encore les plus habiles musiciens, les poëtes, les philosophes les plus en réputation; et Caccini avouait s'être plus instruit par les doctes conversations de ce cercle de gens éclairés que par trente années d'étude du contre-point. En effet, tous l'exhortaient et le stimulaient à laisser là cette musique qui ne permet pas d'entendre les paroles, musique accommodée aux artifices du contre-point, où le vers est continuellement gâté par l'allongement ou l'accourcissement des syllabes, et la poésie mise en pièces; ils lui disaient de s'en tenir à cette manière tant vantée par Platon et autres philosophes, qui veulent que la parole soit toujours en première ligne et que le rhythme et la mélodie soient mis dans sa dépendance. Il comprenait bien lui-même toutes ces objections, en considérant que dans le contre-point la quantité des voix qui chantent ensemble et la multitude superflue des passages placés par les chanteurs sur les syllabes brèves comme sur les longues, empêchaient d'entendre les paroles et ne pouvaient plaire qu'au vulgaire ignorant; il imagina en conséquence d'introduire la pratique d'une musique où l'on ne fit pour ainsi dire que *parler en harmonie*, et dans laquelle des notes de passage se distribueraient dans le chant sur les tenues de la basse, en sorte que si l'on voulait compléter les accords, cela eût eu lieu moyen de l'instrument qui toucherait les notes intermédiaires. Ce fut alors qu'il composa ces chants à voix seule qui lui semblaient avoir plus de force pour plaire aux oreilles et émouvoir l'âme, que n'en offrait précédemment l'ensemble des voix. Les premières pièces ainsi traitées furent les madrigaux : *Penfidissimo volto*, *Vedrò il mio sol*, *Dovrò dunque morire* et l'air écrit sur l'églogue de Sannazar *Itene all'ombra*. Caccini s'y servit du style qu'il employa depuis dans les pièces dramatiques représentées à Florence, entre autres dans l'*Euridice* dont les paroles étaient d'Octave Rinuccini.

Bonini raconte ensuite comme quoi toutes ces compositions de nouveau genre furent fort bien accueillies, et comment on engagea Caccini à continuer de s'y exercer. Alors il se rendit à Rome et fit exécuter ses ouvrages dans les sociétés de Nero-Neri et de Léon Strozzi. Chacun confessait n'avoir jamais entendu de voix seule, accompagnée d'un simple instrument à cordes qui lui causât tant de plaisir. On remarquait qu'en prenant dans les meilleurs madrigaux du temps, dus aux plus célèbres compositeurs, la partie de soprano détachée, elle ne produisait aucun effet, tandis que celui des airs de Caccini était prodigieux. De retour à Florence, il en composa un grand nombre d'autres et en différentes mesures de vers, puissamment aidé à cet effet par Gabriel Chiabrera qui lui en fournissait autant qu'il voulait. Ces compositions furent bien reçues non-seulement par la Toscane, mais par toute l'Italie, et pendant trente-six ans que Caccini resta au service de la cour grand-ducale, il fit continuellement entendre de nouvelles pièces à voix seule où brillait sans cesse l'imitation de la parole. Il eut le plaisir de voir ce nouveau genre, dont il était l'inventeur, accepté et imité par d'autres musiciens.

« Quelques-uns, ajoute Bonini, poussés par la passion et par l'envie, ont cherché à ternir la gloire de cet homme vraiment admirable à qui tout le corps musical de l'univers doit rendre grâces, parce que, au moyen du nouveau style, il a donné occasion aux plus beaux génies de la profession, non-seulement d'enrichir ce style nouveau en lui-même, mais encore, tout en l'abâtardissant, d'en tirer un parti infini dans la musique des madrigaux et sonnets à plusieurs voix, et dans les motets à voix seules et à plusieurs voix concertantes. Parmi ceux qui ont ainsi non-seulement imité, mais amélioré ce style, il en est qui voulant usurper le gloire du premier inventeur, ont cherché avec leurs partisans et adhérents à nuire à une aussi grande renommée par l'invention de beaucoup de mensonges qui se contredisent les uns les autres : tout ceci ne les a pas fait croire inventeurs, mais envieux et et perturbateurs d'une gloire qui ne leur appartenait pas. Et, bien qu'ils aient cherché de mille manières à enrichir le nouveau style parce que *facile est inventis addere* (1); néanmoins *gratiæ sunt habendæ primis inventoribus* (2), et il faut d'ailleurs se souvenir que la manière dudit sieur Caccini n'ayant rien, comme l'on dit, de tendu et de tiré, est toute naturelle et se rapproche de l'antique. »

Dans sa jeunesse, Jules Caccini n'avait point eu de rival comme chanteur ; il se faisait chez lui des réunions musicales de plusieurs voix auxquelles assistaient quantité de seigneurs florentins et étrangers. Telle fut sa renommée, que Henri IV et Marie de Médicis l'appelèrent en France avec toute sa famille. Il y fut comblé de louanges et d'honneurs non-seulement par ces souverains, mais par quantité de grands personnages qui eurent occasion de l'entendre. Françoise (3) et Septimie, ses filles, et Marguerite, sa petite-fille, furent les premières cantatrices du temps. Françoise ne quitta pas la cour de Florence; Septimie passa dans celle de Mantoue et revint terminer ses jours dans sa patrie. Marguerite, après avoir brillé du plus vif éclat à Florence, s'y fit mineure-observantine de Saint-François au monastère de Saint-Jérôme, sur la côte Saint-Georges; elle continuait à chanter les solos parmi ses compagnes, et attirait dans l'église du couvent un prodigieux concours de peuple.

Bonini, continuant à parler des chanteurs et compositeurs qu'il a connus, cite de nouveau Jacques Peri et Victorine Archilei, qui brillait à la cour de Florence. Il mentionne ensuite le noble Aretin François Rasi, élève de Jules Caccini, d'une belle prestance, jovial et possédant une voix pleine de douceur et de charmes. Il parle de messer Marco da Gagliano, maître de chapelle de la cathédrale de Florence, où il fut aussi pourvu d'un canonicat. On a de lui la *Dafne* de Rinuccini, mise en musique pour la cour de Mantoue, des madrigaux à cinq, des messes et motets également à cinq, dont plusieurs sont imprimés. Il parle encore de Philippe Vitali, Florentin, maître de la musique de chambre du cardinal Barberini, et auteur de l'*Aretusa*, dont les paroles étaient d'un Corsini (sans doute Jean-Baptiste), et de madrigaux et chansons imprimés. L'*Aréthuse* fut chantée avec grand succès à Rome et à Bologne.

Les éloges qu'il fait de ces deux compositeurs me semblent mérités à tous égards: j'ai vu plusieurs pièces de leur façon, et j'en possède quelques-unes qui leur donnent un rang très-honorable dans l'école musicale de la Toscane. J'en pourrais citer qui sont surtout remarquables par leur grâce et leur simplicité, notamment une hymne de Marco da Gagliano qui a vraiment le charme d'une pièce de l'antiquité.

(1) Il est aisé d'ajouter aux choses inventées.

(2) On doit rendre grâces aux premiers inventeurs.

(3) Sur Françoise Caccini, la première femme qui ait mis un opéra en musique, on peut consulter l'article que j'ai inséré dans la *Gazette musicale*, année 1847, page 323.

Parmi les compositeurs qui ont cultivé le style ancien, Bonini remarque Claude Monteverde, dont l'*Arianna*, paroles de Rinuccini, fut si bien accueillie à Florence que de toutes les maisons où se trouvait un clavecin ou un théorbe, il n'y en eut pas une dans laquelle cette pièce ne fût exécutée. Mazzocchi, à Rome, composait alors la *Calena d'Adone*, et Louis Rossi d'autres ouvrages; à Venise, Cavallo obtenait des succès analogues.

Ce qui suit dans le manuscrit de Bonini concerne la musique instrumentale et sera l'objet du dernier article.

(*La suite prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait dimanche dernier une représentation extraordinaire de *Robert le Diable*. Armandi, qui remplissait le rôle principal, a eu de beaux moments, que de légitimes bravos ont accueillis. Le rôle d'Alice convient parfaitement à Mme Lafon, à sa voix puissante et pure, qui trouve l'occasion d'y déployer ses qualités sympathiques.

*** Le lendemain, lundi, *les Huguenots* ont été chantés par Roger et Mlle Poinsot avec toute la verve dramatique et musicale que demande ce chef-d'œuvre.

*** On annonce une prochaine représentation au bénéfice de Mme Cerrito, qui se dispose à partir pour la Russie.

*** Le *Prophète* vient d'obtenir un succès éclatant au théâtre de Vérone. Mlle Masson, qui avait déjà chanté avec beaucoup de succès le rôle de Fidès au théâtre de la Scala de Milan, pendant le carnaval, n'a pas moins enthousiasmé les Véronais dans ce même rôle. Un jeune ténor, Pagnoni, encore presque au début de la carrière, a déployé une voix magnifique et une exécution très-remarquable. L'orchestre, les chœurs et la mise en scène n'ont rien laissé à désirer, et le public a accueilli l'ouvrage et les artistes avec le plus grand enthousiasme.

*** Mme Tedesco est à Bordeaux : elle y a débuté par le rôle de Léonor, dans *la Favorite*.

*** Hier samedi, la première représentation de *Valentine d'Aubigny*, paroles de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique d'Halévy, a été donnée au théâtre impérial de l'Opéra-Comique.

*** *L'Étoile du Nord* vient d'être représentée avec succès égal à Saint-Quentin et à Verviers.

*** Le prince Jérôme assistait lundi dernier avec sa maison à une représentation des Bouffes-Parisiens. Sur sa demande, le spectacle se composait des *Deux aveugles* et de *Tromb-al-Cazar*, ces deux folies bien propres, en effet, à égayer la convalescence de l'auguste malade. — La direction annonce pour demain lundi la première représentation de *Petit Pantin*, le nouvel opéra-comique d'A. Adam, poëme de M. L. Battu. Rien n'a été négligé pour la mise en scène de cet ouvrage dont on dit le plus grand bien, et dans lequel le célèbre compositeur a semé à profusion ses plus fraîches et ses plus brillantes mélodies. Les rôles de cette nouveauté ont été confiés aux principaux sujets des Bouffes-Parisiens, et tout présage un grand succès de plus pour ce joyeux théâtre.

*** M. Bonetti, qui l'année dernière conduisait l'orchestre du Théâtre-Italien de Paris, vient de quitter cette ville pour se rendre à Londres, où il est appelé à prendre la direction de l'orchestre du théâtre de S. M.

*** Vivement sollicité par tous les amateurs qui n'ont pu assister faute de place à son premier concert, Vivier paraît décidé à en donner un second qui, cette fois, aurait lieu dans la salle du Théâtre-Italien.

*** On annonce pour le 29 avril le concert du jeune Gernshein, avec le concours d'artistes du premier mérite. On y entendra le premier concerto de Mendelssohn et un duo pour deux pianos de R. Schumann. Le jeune virtuose compositeur dirigera lui-même trois œuvres de sa composition, qui seront exécutées avec l'orchestre : une *ouverture triomphale*, dédiée à l'armée d'Orient; une marche valaque et un air de son oratorio *Jean-Baptiste*.

*** Parmi les nouveaux cantiques publiés cette année pour le mois de Marie, il est deux recueils dont nous n'avons pu parler jusqu'ici et que nous signalons à l'attention des amis de la bonne musique; ce sont ceux de notre collaborateur Adrien de La Fage et de M. Nicolas Poussin, publiés l'un et l'autre par Régnier-Canaux. Ces deux recueils se recommandent à des titres différents, mais seront assurément exécutés et entendus avec un égal plaisir.

*** La deuxième soirée musicale de M. Camille Stamaty est remise au vendredi 2 mai, à huit heures : elle aura lieu avec le concours de Mme Lauters et de M. Alexandre Batta.

*** Le programme du concert que donneront Mmes de Lagoanère et Pedemonte n'est pas moins riche que varié. Mme Bockoltz-Falconi, M. Pellegrin et d'autres artistes distingués prêteront le concours de leur talent aux deux bénéficiaires, qui exécuteront ensemble une fantaisie à quatre mains, de Bertini, sur *la Part du diable*. Mme Pedemonte jouera, en outre, un caprice de Schulhoff sur des airs bohémiens, une fantaisie sur un air du *Stabat* de Rossini, et *le Torrent*, de Lacombe.

*** En terminant le compte-rendu de la séance tenue au Conservatoire par la Société des gens de lettres, nous disions qu'il serait regrettable que cette solennité fût unique en son genre : notre pensée a eu de l'écho. Mardi dernier, dans la séance du Comité, M. le docteur Véron a offert de nouveau, au nom du donateur qui avait institué les récompenses déjà distribuées, une somme de 10,000 fr. destinée au même emploi. M. le docteur Véron, toujours au nom du donateur, a exprimé le vœu que le prix pour l'étude de Balzac, qui n'avait pas été décerné cette année, fût accordé par le Comité à M. Louis Lurine. C'est encore une de nos prévisions qui se réalise; le Comité, à l'unanimité, a adopté cette proposition. Dans cette même séance, le Comité a reçu communication d'une proposition de M. Millaud, qui offre de fonder un journal littéraire dont tous les frais seront à sa charge et les bénéfices intégralement versés dans la caisse de la Société des gens de lettres. Cette libéralité nouvelle n'a rien de surprenant de la part de M. Millaud qui avait acheté en 1854 le magnifique album mis en vente par la Société des gens de lettres, au prix de 10,000 fr.

*** Le jeune violoniste de Rancheraye, qui s'est fait entendre à Paris l'hiver dernier au Théâtre-Lyrique, parcourt en ce moment le midi de la France; à Tarbes, il a obtenu le plus brillant succès.

*** On annonce la publication de la partition et des parties de chant séparées, du chœur pour voix d'hommes intitulé *les Mineurs*, de Ferdinand Lavainne, qui a obtenu la médaille d'or au grand concours de composition musicale de Valenciennes. Cette œuvre, par son mérite réel et son importance relative, est destinée à obtenir beaucoup de succès près des sociétés chorales, qui trouveront dans ce morceau une création tout à la fois vigoureuse et originale, propre à faire valoir leur exécution.

*** Par une regrettable erreur du compositeur de la table des matières de la *Revue et Gazette musicale* de 1855, le nom de notre savant collaborateur Georges Kastner a été omis dans l'index des écrivains du journal. Nous n'avons pas besoin d'insister sur tous les titres auxquels M. Georges Kastner devait y figurer.

*** L'élégante publication des *Perles du Théâtre* vient de s'enrichir d'une charmante varsoviana d'Antony Lamotte, intitulée *Jenny Lind*, et de la valse de Camille Schubert, *la Frezzolini*, destinée à un succès aussi complet que celui obtenu par *Marie Cabel*, polka-mazurka de Talexy.

*** MM. Benacci-Peschier, éditeurs de musique, ci-devant rue Laffitte, 6, informent leurs correspondants que depuis le 15 avril ils ont transféré leurs magasins rue Notre-Dame-des-Victoires, n° 40, près la Bourse. Ils viennent en même temps de publier plusieurs ouvrages qui obtiennent un beau et légitime succès, notamment le célèbre Carnaval de Paris, sur *Marlborough*, variations originales pour le violon, composées par Ad. Herman et qu'on fait bisser dans chacune des soirées ou des concerts où il l'exécute.

*** Le journal de Francfort annonce une triste nouvelle. Staudigl, la célèbre basse-taille, a perdu la raison. Depuis quelque temps il se plaignait de la diminution de ses facultés intellectuelles, qui, en effet, devenait sensible. Le même journal ajoute que Mme Stockl-Heinefetter, morte il y a quelques mois, avait été aussi frappée d'aliénation mentale par suite de la perte de sa fortune.

*** Les concerts et les fêtes hebdomadaires de Musard continuent d'attirer la foule. Un nouvel attrait va se joindre aux agréments qu'y trouve déjà le public : Musard ouvrira bientôt le beau jardin de l'hôtel d'Osmond à ses visiteurs. Peu d'entreprises du même genre auront réuni autant d'éléments de succès.

*** L'excellente harpiste Mme Mélanie Parish-Alvars, sœur du pianiste Carl Levy, à St-Pétersbourg, et de M. Richard Levy, virtuose sur le cor, à Vienne, est morte subitement à Wiesbade le 6 avril.

*** Mlle Anna Lemaire, élève du Conservatoire de Paris, qui, après avoir débuté à l'Opéra-Comique, remplissait avec distinction depuis quatre ans l'emploi de première chanteuse au Théâtre-Royal de Bruxelles, vient de mourir dans cette ville des suites d'une petite vérole confluente. Mlle Lemaire répétait *la Pie voleuse* lorsqu'elle a ressenti les premières atteintes de la maladie qui l'a si prématurément enlevée à son art et à sa famille. Cette artiste vraiment remarquable, n'avait pas encore atteint sa vingt-septième année.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 19 avril. — Malgré l'incendie qui a détruit la salle de Covent-Garden, le Théâtre royal Italien a commencé sa saison, au Lyceum, seulement trois jours plus tard que l'année dernière. Le petit théâtre a été repeint à neuf et soixante loges assez étroites y ont été établies. La reine, la princesse royale et le prince Albert assistaient à cette inauguration. Le spectacle se composait du *Trovatore*, de Verdi, chanté par Tamberlick, Graziani, Mmes Nantier-Didiée et Jenny Ney. Les deux chanteurs ont produit plus d'effet que les deux cantatrices qui cependant ont retrouvé toute la faveur dont elles ont joui dans les saisons précédentes. L'orchestre et les chœurs, quoique réduits de beaucoup, ont bien rempli leur tâche. A son entrée, Costa, le chef d'orchestre, a reçu l'ovation accoutumée. Il eût été non moins juste d'en décerner une à M. Harris, pour le zèle et l'intelligence qu'il a déployés dans l'improvisation des arrangements et embellissements de la nouvelle salle. — La réouverture du théâtre de S. M. est toujours fixée au 6 du mois prochain.

*** *Berlin*. — Le Théâtre-Royal a représenté récemment : *le Camp de Silésie*, de Meyerbeer; *Bonsoir, M. Pantalon*, de Grisar, et *la Juive*, d'Halévy. — Stockhausen a donné un deuxième concert qui n'a pas été moins brillant que le premier. L'éminent chanteur a eu l'honneur de se faire entendre dans un concert à la cour qui a eu lieu avec le concours de Mlle Valentine Bianchi, de MM. Kullack, Bulow, etc. — Parmi les nombreux concerts de la saison, nous citons, comme particulièrement remarquables, ceux de l'Académie de chant et de la Société des orchestres. L'Académie de chant nous a fait entendre le magnifique *Requiem* de Chérubini et *la Destruction de Jérusalem*, oratorio nouveau de M. Emile Naumann. Les plus difficiles compositions de Beethoven, entre autres la neuvième symphonie, ont été exécutées par l'Académie de chant avec un zèle et une perfection qui font le plus grand honneur à cette association.

*** *Vienne*, 20 avril. — Après le succès qu'elle venait d'obtenir dans *Don Pasquale*, Mme Medori en a remporté un autre d'un genre tout différent dans *Norma*. Elle s'est montrée sous le costume de la prêtresse, qui sied admirablement à la majesté de sa personne et à l'expression de sa physionomie. Accueillie par des bravos chaleureux, qui ont redoublé après la cavatine, elle a été rappelée trois fois à la fin du premier acte, et trois fois à celle de l'opéra, en compagnie du ténor Pancani et de la basse Angelini, qui avaient concouru à l'éclat de la soirée. — Le deuxième concert de Léopold de Meyer a eu lieu le 10 avril, au bénéfice des sœurs de charité, à Gratz. Le 8, a eu lieu dans les appartements de l'archiduchesse Sophie, un concert où se sont fait entendre Mme Médori, MM. Bettini et Ferri, et le célèbre comique parisien, Levassor, qui, en peu de temps, est devenu populaire parmi nous ; la foule accourt au théâtre pour l'entendre; les soirées particulières se disputent son talent, et la chansonnette française a décidément la vogue.

*** *Darmstadt*. — Mme de Lassln-Doria, de Pesth, fait grande sensation dans notre petite résidence; au théâtre comme au salon, son organe pur et flatteur, d'une grande étendue, lui a valu des applaudissements.

*** *Dantzig*.— Mlle Johanna Wagner a commencé une série de représentations. Ses débuts ont été fort brillants ; dans le rôle de Roméo, la célèbre cantatrice a été saluée d'acclamations enthousiastes.

*** *Schwerin*. — La première représentation d'*Albin*, opéra nouveau en trois actes, de M. de Flotow, a complétement réussi. C'est une des meilleures productions de l'auteur, aujourd'hui intendant du théâtre grand-ducal de notre ville.

*** *Dusseldorf*. — Au festival du Bas-Rhin qui aura lieu les 11 et 12 mai, sous la direction de M. J. Svietz, on exécutera *Elie*, de Mendelssohn, et *la Fête d'Alexandre*, de Haendel.

*** *Gotha*. — Carl Formès s'est fait entendre cinq fois sur le théâtre de la Cour : deux fois dans *Tony*, opéra du duc de Saxe-Cobourg-Gotha, deux fois dans le rôle de Marcel des *Huguenots*, et une fois dans *Freischütz*.

*** *Hambourg*. — Le 5 avril a eu lieu le dernier concert philharmonique, où l'on a principalement remarqué Mlle Valentine Bianchi, jeune cantatrice douée d'un organe des plus sympathiques ; elle a surtout rendu dans la perfection l'air de Beethoven : *Ah! perfido* et un air de *la Favorite*.

*** *Milan*. — *L'Etoile du Nord* vient d'être mise en répétition. Les principaux rôles seront interprétés par Mme Chiaramonti et MM. Agresti et Corsi.

*** *New-York*. — Nous attendons une troupe chantante allemande sous la direction de M. de Berckel. Deux prime donne sont déjà arrivées, Mme de Berckel et miss Pirker. L'Académie de musique (Opéra italien) se compose d'artistes connus depuis longtemps parmi nous, et à la tête desquels se place tout naturellement Mme de Lagrange.

*** *Mexico*. — Le Théâtre-Italien a ouvert sous la direction de M. A. Froncari. La troupe se compose de MM. Ceresa (ténor), Grannoni (ténor), Winter (baryton), Caroni (basse); des dames Manzini, Almonti et Vestivali. M. Winter est maître de chapelle. Ceresa est doué d'un bel organe et fort goûté du public. La voix de Mlle Vestivali, la *prima donna assoluta*, rappelle beaucoup celle de la Michalesi. Felicita Vestivali est en grande faveur ; son bénéfice lui a rapporté de 5 à 6,000 dollars. Le premier violon, M. Eusèbe Delgado, est un artste d'un grand mérite.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

AVIS

Depuis longtemps plusieurs facteurs d'instruments de musique témoignaient à la direction de la **Revue et Gazette musicale de Paris**, le désir d'utiliser l'influence et la publicité dont elle jouit pour y annoncer les produits de leur fabrication.

D'un autre côté, lorsque les artistes donnent des concerts, il est fort important pour eux que la date, le prix des billets, les dépôts où ils se vendent soient indiqués au public. La loi sur le timbre ne permettait pas à la *Gazette musicale* de recevoir ces annonces, et la direction ne voulait pas, en élevant le prix de l'abonnement, faire supporter à ses abonnés l'augmentation de dépenses à laquelle il fallait se résoudre pour faire timbrer les numéros.

Une combinaison appuyée du concours des principaux facteurs d'instruments de Paris, en assurant à la *Gazette musicale* une quotité d'annonces suffisante, a résolu la difficulté.

A partir d'aujourd'hui, ce journal recevra donc toutes les annonces qui intéresseront l'art musical, la fabrication des instruments, la librairie, la peinture, la sculpture, le théâtre et les arts en général. Il donnera, en outre, la nomenclature des concerts annoncés et une bibliographie des publications musicales de la semaine.

La *Gazette musicale* est répandue non seulement en France, mais aussi dans les pays étrangers, et sa spécialité lui procure une clientèle de lecteurs que n'ont point les autres journaux. Afin de l'étendre encore, la direction s'est entendue avec les chefs des principaux établissements publics de Paris, tels que Cercles, Cabinets littéraires, Restaurants, Cafés, etc., de manière à ce que le journal y séjourne toute la semaine, et à cet effet, elle a adopté des cartons spéciaux qui en assurent la conservation, en même temps qu'ils offriront encore un autre mode de publicité aux fabricants désireux d'en user pour des annonces permanentes et illustrées.

Les annonces sont reçues au bureau de la *Revue et Gazette musicale*, boulevard des Italiens, n° 1, de 9 heures du matin à 5 heures du soir. — Le prix de la ligne justifiée sur un caractère de 7 points et de 46 *n* à la ligne, est pour *une seule annonce* de 75 cent.; pour *cinq* annonces, de 50 cent. — Réclames, 2 fr. la ligne. — Entre-filets, 3 fr. — On traite de gré à gré pour les abonnements de 13, 26 et 52 annonces, de même que pour les annonces affiches, illustrées, etc.

GRAND

CONCERTO SYMPHONIQUE

POUR VIOLON ET ORCHESTRE OU PIANO,

PAR

S. A. le prince N. YOUSSOUPOW

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, 103, rue de Richelieu.

En vente chez J. MAHO, 10, passage Gouffroy.

Nouveautés pour piano.

STEPHEN HELLER

Op. 85. Deux tarentelles, chaque. . . . . 6 »
Op. 86. *Dans les Bois*, six rêveries en trois suites, chaque. . . . . 6 »
Op. 87. *Scènes italiennes*, fantaisie-tarentelle . . 7 50
Op. 88. Troisième sonate. . . . . 12 »

DU MÊME AUTEUR :

Op. 76. Caprice caractéristique. 7 50
Op. 77. *Saltarello*. 7 50
Op. 78. *Promenades d'un Solitaire*, six mélodies, sans paroles, en deux suites, chaque. . 6 »
Op. 79. Quatre préludes. . . . . 6 »
Op. 80. *Nouvelle suite de promenades d'un Solitaire*, deux livres, chaque . . . . . 6 »
Op. 82. *Nuits blanches*, dix-huit morceaux lyriques, en quatre suites, chaque. 7 50
Op. 83. Six feuillets d'album. 7 50
Op. 84. Impromptu . . . . . 5 »

Adler (Vinc.). Op. 11. *Rococo*, valse. . . . . 5 »
Delanoüe (M.). Op. 2. *Fleur d'Hiver*, nocturne. 4 50
Gung'l (Jos.). *Gambrinus*, polka. . . . . 3 »
Kugler (R.). Op. 10. Nocturne. 4 50
Oesten. Op. 49. Huit petites fantaisies sans octaves, chaque . . . . . 4 »
— Op. 56. *La Gondole*, mélodie sans paroles. . . . . 5 »
Thomas (S.). *La Châtelaine*, polka . . . . . 4 »
Wehle (Ch.). Op. 38. Sonate. . . . . 15 »
Wollenhaupt. Op. 31. *A bord de* l'Arago, valse 6 »

MUSIQUE VOCALE.

Bazin (Franç.). *Notre-Dame-de-la-Garde*, chœur à quatre voix, sans accompagnement, net . . . » 75

SOUS PRESSE :

Lalo (Ed.). Six mélodies, avec accompagnement de piano, paroles de Victor Hugo.

CHARLES DE BÉRIOT.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES.

SOUVENIRS DRAMATIQUES

POUR PIANO ET VIOLON.

7e livraison. Trois duos par C. DE BÉRIOT et C. FAUCONNIER sur la **Béatrice** de Bellini.

OPÉRA SANS PAROLES en trois parties de C. V. de Bériot et de C. V. de Bériot fils.

8e livraison, sur **Sémiramide**, par C. DE BÉRIOT et C. FAUCONNIER.

9e — sur **les Puritains**, par les mêmes.

10e — sur **la Sonnambula**, par C. DE BÉRIOT et C. V. DE BÉRIOT fils.

Prix net par livraison : 4 fr. 50.

5e CONCERTO pour le violon avec piano, Prix net : 4 fr. 50.

S'adresser rue Louis-le-Grand, n° 1, et chez les principaux éditeurs de musique.

QUARANTE PIANOS DROITS neufs et VINGT PIANOS D'OCCASION de divers formats sont exposés dans les magasins de la *petite rue Saint-Pierre-Amelot, ruelle Pelée*, n° 5, pour y être vendus à l'amiable et **à des prix très-bas**. On peut les voir tous les jours de midi à cinq heures.

LES MAGASINS DE

PIANOS DE H. PAPE qui avaient été transférés depuis six à huit mois dans un local provisoire, à cause des constructions qu'on faisait dans la maison, viennent d'être rétablis comme par le passé AU PREMIER ÉTAGE, l'entrée *rue des Bons-Enfants*, 19 seulement, par l'escalier à gauche.

M. PAPE a également organisé une salle d'exposition pour les pianos de sa fabrique *petite rue Saint-Pierre-Amelot, ruelle Pelée*, n° 5, où le public trouvera un grand choix de pianos de tous les formats.

Les prix, tant pour la vente que pour la location, sont établis au plus juste.

Il vient de paraître chez EDWIN TROSS, rue des Bons-Enfants, 28 :

TROIS DANSES DE MORTS

EN ÉPREUVES D'ARTISTE.

(*Imprimerie de MM. Firmin Didot frères.*)

Le célèbre alphabet de la mort, d'après Holbein. — Danse des morts, en manière criblée. — Danse des morts du commencement du XVIe siècle.

74 gravures en bois sur 18 feuillets petit in-8°, broché.
Papier vélin anglais ou papier de Chine. 24 fr.
—— du XVe siècle . . . . . 36 »
Peau de vélin . . . . . 50 »

Ces trois suites ont été gravées par M. le professeur Lœdel et M. Lemaire avec un rare talent. Destinées à l'illustration d'une publication plus considérable, elles ont été tirées à *très-petit nombre*.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain, présentement rue Vivienne, 53, seront prochainement réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

JUSTINIEN VIALLON de l'ex-Gym-mus-nal: Cours permanent d'harmonie. — HARMONIE COMPLÈTE (7 livres), cité Bergère, 5.

PIANOS VENTE ET LOCATION. Les magasins du Ménestrel viennent d'adjoindre à leur grand magasin de musique la vente et location de pianos d'occasion des meilleurs facteurs de Paris. — S'adresser AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

A. BLONDEL, facteur de pianos de l'Académie impériale de musique. — Spécialités de pianos droits, pianos-orgues et pianoctaves. — Maison principale rue de l'Echiquier, 53.

PIANOS D'ÉRARD Manufacture fondée à Paris en 1780 par les frères Érard et continuée par Pierre Érard, facteur de LL. MM. II., rue du Mail, 13 et 21, à Paris. *Seule grande médaille* (council medal) à l'Exposition universelle de Londres en 1851, MÉDAILLE D'HONNEUR à l'Exposition universelle de Paris. 1re *médaille d'or depuis 1819 à toutes les expositions*. A Londres, même maison, facteur de la reine d'Angleterre, 18, Great Marlborough Street.

Le piano sortant des ateliers de cette maison, qui a été joué au concert de Batta, mercredi dernier, a été généralement remarqué.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

PLEYEL* ET Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

LE GRAND SUCCÈS DU JOUR

Mélodies de D. IKELHEIMER,

Chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Bondy.

Soupir.	4 50	Enfant, sais-tu?. . .	2 50
Le Chapelet bénit.	2 50	La Fleur devinceresse	2 50
Conseils.	2 50	Page et Princesse. .	2 50

CONCERTS DE LA SEMAINE.

Salons de Pleyel, 27 avril, Matinée de M. Lamazou.
— 28 — Soirée de M. Visconti.
— 29 — Soirée de M. de La Nux.
Salle Herz, 29 — Soirée de M. Gernsheim.
Salons de Pleyel, 30 — Soirée de Mme Pedemonte de Lagonaère.
— 1er mai, Soirée de Mme Letellier.
Salle Herz, 1 — Matinée de la Société des Enfants d'Apollon.
Salons de Pleyel, 2 — Soirée de M. Stamaty.

Billets au magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

En vente chez LEDENTU, éditeur de musique, boulevard des Italiens, 6 (*à l'entresol*)

Œuvres nouvelles d'EMILE PRUDENT

6 ROMANCES SANS PAROLES
Op. 46. — Prix : 12 fr.

SCHERZO
(*Bissé à son dernier concert*).—Op. 47.—Prix : 9 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 18. | 4 Mai 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *Valentine d'Aubigny*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Halévy, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *les Pantins de Violette*, opéra bouffe en un acte, paroles de M. Léon Battu, musique de M***.—Concert des frères Lionnet et de Mme Moritz-Reuchsel. — Les Organistes français, par **l'abbé Lamazou.** — Adolphe Adam. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

VALENTINE D'AUBIGNY,

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Jules Barbier *et* Michel Carré, *musique de* M. Halévy.

(Première représentation le 26 avril 1856.)

Il est difficile d'imaginer un sujet plus périlleux et plus étrange que celui de cet opéra. Rien de fragile comme sa base, rien de faux comme ses déductions. Le premier acte est fort amusant, en dépit de ses invraisemblances. Quant aux deux autres, malgré l'étonnement qui naît de cette donnée comique tournant sans cesse au drame, ou tout au moins au sentiment, on ne peut s'y défendre d'un certain intérêt. Telle est, croyons nous, l'impression générale que *Valentine d'Aubigny* a produite le premier jour.

Qu'est-ce donc que cette *Valentine?* Une jeune orpheline qui, après la mort d'un oncle par lequel elle avait été recueillie, n'a plus d'autre ressource que d'aller demander un asile en province à une famille qu'elle a connue dans son enfance. La voilà donc en route, et les hasards du voyage la forcent de s'arrêter dans une auberge de Fontainebleau. Là, sont aussi descendus, chacun de son côté, deux jeunes cavaliers venant l'un du Nord et l'autre du Midi. Un rien, une vétille leur fait mettre flamberge au vent ; mais le fumet d'un déjeuner venu tout à point les engage à rengainer avec la même facilité, et au lieu de se battre, nos deux étrangers déjeunent ensemble et se content mutuellement leur histoire. Le premier s'appelle Gilbert de Mauléon ; il a quitté le manoir paternel pour venir chercher à Paris une jeune fille avec laquelle il a été élevé, et dont il veut faire sa femme, quoi qu'il ne l'ait pas vue depuis si longtemps qu'il lui serait impossible de la reconnaître. Le second se nomme le chevalier de Boisrobert ; il fuit Paris pour échapper au mariage dont le menace une actrice de la Comédie-Italienne, la gentille Sylvia, qui a une promesse de sa main en bonne forme.

Mais, à Fontainebleau, le chevalier a été retenu par les beaux yeux de la jeune fille qui habite la même auberge que lui, et c'en est assez pour donner le temps à Sylvia de le rejoindre en compagnie d'un certain baron de Corisandre, l'un de ses plus anciens soupirants. Le chevalier ne peut donc plus échapper au mariage, à moins qu'il ne fournisse un remplaçant aussi jeune et d'aussi bonne naissance que lui. Eh bien ! ne l'a-t-il pas sous la main dans la personne de ce Gilbert de Mauléon, de ce gentilhomme campagnard qui ne connaît que le nom de la jeune fille qu'il veut épouser ? Pourquoi Sylvia ne prendrait-elle pas le nom de cette jeune fille ? Et pourquoi le baron de Corisandre refuserait-il de devenir son oncle ? Après quelques hésitations, la proposition est acceptée, et le chevalier présente à Gilbert de Mauléon Mlle Valentine et son oncle, le baron d'Aubigny. Quant à la jeune voyageuse, qui n'est autre que Valentine d'Aubigny elle-même, le chevalier, dans un intérêt tout personnel, lui offre la place de demoiselle de compagnie auprès de la fausse Valentine, et tout s'arrange au gré du chevalier.

Maintenant, suivons tous nos personnages à Paris, dans l'hôtel d'Aubigny, que Sylvia a acheté pour donner plus de vraisemblance à la comédie qu'elle joue vis-à-vis de Gilbert. Celui-ci, du reste, met une complaisance extrême à se laisser duper par l'actrice, d'autant plus qu'elle lui écrit des choses charmantes et qu'elle lui chante, derrière sa fenêtre, de très-jolis refrains de ses montagnes. En conséquence, il la supplie de se décider à lui donner sa main. Si elle consent, qu'elle lui jette son bouquet à minuit, sous son balcon ; si son bouquet ne tombe pas, Gilbert partira.

Au dernier moment, Sylvia recule et ne jette pas le bouquet. Cependant, il n'en tombe pas moins aux pieds de Gilbert, qui ne part pas et qui apprend enfin la trahison dont il a été la victime. Mais en même temps il découvre que la lettre, le refrain des montagnes, le bouquet même, ne viennent pas de Sylvia, mais de sa demoiselle de compagnie, et que cette demoiselle de compagnie est bien réellement Valentine d'Aubigny, son amie d'enfance. On devine le reste.

La partition que M. Halévy a écrite sur ce sujet romanesque est digne de ses aînées, celles de *l'Éclair*, des *Mousquetaires de la Reine* et du *Val d'Andorre.* On y retrouve l'inspiration mélodique unie à la science la plus accomplie, le lyrisme de la pensée à l'élégance de la forme, les grâces de l'esprit à l'expression des sentiments les plus tendres et les plus passionnés. Nous ne surprendrons personne en disant que M. Halévy a traité de main de maître toutes les situations dramatiques qui demandent de l'énergie et de l'ampleur ; mais il n'en sera pas de même peut-être quand nous ajouterons que les morceaux qui ont produit le plus d'effet sont principalement ceux qui se recommandent par leur naïveté ou leur allure vive et légère.

L'ouverture, tracée d'après les règles ordinaires, débute par un gracieux andantino à trois temps qui, à la faveur d'un charmant point

d'orgue de flûte, se transforme en un allegro à deux-quatre dont la phrase principale a été fort appréciée à chacune de ses reprises.

La pièce commence par un duo très-vivement dialogué entre Gilbert et Boisrobert. La boutade de celui-ci : *Ah! quel cheval!* répétée pendant qu'il croise l'épée avec Gilbert, est d'un effet assez piquant, mais ne vaut pas l'ensemble auquel la servante Marion vient prendre part sur ces mots : *La table est mise.*

L'air de Gilbert : *Comme deux oiseaux*, est une délicieuse mélodie pleine de sentiment, que nous proclamons, sans hésitation aucune, le plus joli morceau de l'opéra.

Dans le trio qui suit et que chantent Sylvia, Boisrobert et Corisandre, à l'entrée de la comédienne, nous n'avons à signaler que les deux ensembles, dont le dernier surtout est d'une gaieté entraînante.

Le duo de Valentine et de Gilbert offre un contraste très-bien entendu avec le morceau précédent. La phrase : *Quelle douce pitié!* est empreinte d'une mélancolie exprimée avec beaucoup de bonheur par l'accompagnement du cor.

Les couplets de Boisrobert : *Un amoureux*, ont eu; à juste titre, les honneurs du *bis*. On ne peut rien imaginer de plus gracieux et de plus frais; le charme du motif est doublé par un accompagnement où le pizzicato joue le rôle le plus heureux. C'est un petit bijou musical qui fera bientôt fureur dans les salons.

Le finale s'ouvre par un quatuor scintillant qui, à l'entrée de Gilbert, change de nature pour revêtir la forme mélancolique de ce rôle. Nous y avons distingué une charmante phrase accompagnée par la harpe de la manière la plus suave.

Le petit morceau symphonique de l'entr'acte dure tout juste assez pour qu'on puisse apprécier un très-joli caquetage entre la harpe, la flûte et le hautbois.

Au début du second acte se trouve un grand air chanté par Valentine et destiné à faire valoir les éminentes qualités de la cantatrice chargée de ce rôle. Le quatuor qui vient ensuite mérite une mention spéciale, non-seulement pour la façon dont il a été traité par le compositeur, mais aussi pour le tour agréable et distingué des paroles. C'est la lecture d'une lettre qu'on ne regrette pas d'entendre deux fois, lorsque, par un habile artifice du musicien, chacun des personnages répète une des phrases déjà lues par Valentine seule. La strette de ce morceau, qui tranche par sa vive allure avec la première partie, calme et presque mystérieuse, clôt dignement l'une des plus belles pages de la partition.

C'est encore une inspiration d'une haute valeur que l'air de Gilbert : *Souvenez-vous!* dont le milieu cependant ne vaut pas à beaucoup près la reprise. Le refrain des Cévennes, chanté par Valentine dans la coulisse et répété en scène par Gilbert et Boisrobert, n'est qu'un prétexte à vocalises brillantes; peut-être la couleur n'en est-elle pas assez marquée. Le finale de cet acte est le seul morceau de la pièce où le compositeur ait fait intervenir les masses chorales. Il rappelle, par ses proportions hardies, les magnifiques effets du *Val d'Andorre*. Il y avait là une difficulté qui a été merveilleusement vaincue; combien d'autres eussent échoué dans la brusque transition de ce chœur éclatant et de cet audacieux bolero chanté par Sylvia, à la romance de Valentine qui termine l'acte!

Le troisième acte est entièrement dramatique; mais la musique y tient moins de place que dans les autres. Après un chœur chanté dans la coulisse, Sylvia entre en scène, et ce rôle, devenu sérieux, a aussi son grand air, comme celui de Valentine a eu le sien au second acte. Nous y avons remarqué l'expression avec laquelle le compositeur a rendu cette phrase : *Je n'ai pas le droit d'aimer.* Le duo suivant, entre Gilbert et Sylvia, est savamment conçu, et la situation du gentilhomme aux prises avec la comédienne qui l'a trompé est traduite avec énergie.

Il y a dans la scène suivante, où Gilbert apprend tous les détails de la ruse ourdie contre lui, une excellente musique en sourdine, dans laquelle on retrouve diverses réminiscences des deux actes précédents, et entre autres, le bolero de Sylvia. Cette combinaison, empruntée au mélodrame, n'est pas à dédaigner dans certaines circonstances, dans celle-ci, par exemple, où les révélations successives qui sont faites à Gilbert y puisent un intérêt soutenu.

Le dernier morceau de la pièce est un duo dramatique entre Valentine et Sylvia, qui se transforme bientôt en un trio avec Gilbert. Des beautés de premier ordre s'y rencontrent, et, dans le nombre, nous citerons le retour obstiné du mot : *C'est vous!* adressé par Gilbert à Sylvia. D'intelligentes coupures ont fait disparaître ce que, le premier jour, ce morceau paraissait avoir de trop développé.

Les principaux interprètes de cette œuvre importante sont au nombre de quatre : Mlle Caroline Duprez, Mlle Lefebvre, Battaille et Mocker. Rarement on a vu une réunion de talents plus complète et mieux fondue jusque dans les moindres détails. Mlle Duprez prête au rôle de Valentine une distinction extrême qui est dans sa nature, et elle y fait preuve, sous le rapport du chant, de qualités éminentes qui sont en grande partie le fruit des conseils et des exemples paternels.

Mlle Lefebvre est une fort agréable Sylvia, tour à tour coquette et ingénue, selon que les nécessités de l'action l'exigent. La partie musicale de son rôle est pleine de difficultés et de hardiesses dont elle se tire avec un grand bonheur.

De même que Faure dans *Manon Lescaut*, Battaille, sortant des limites ordinaires de son emploi, remplit un rôle d'amoureux, à peine nuancé par son éducation de gentilhomme campagnard. Il le joue bien et le chante encore mieux, de sorte que nous n'aurions qu'à répéter ici ce que nous avons dit tant de fois de ses rares qualités et de son excellente méthode.

Le rôle du chevalier de Boisrobert a trouvé dans Mocker un alerte et spirituel interprète, qui, par sa gaieté et son entrain, a sauvé toutes les imperfections du poëme, et qui par sa méthode exquise a valu un triomphe exceptionnel à certain morceau de la partition que nous avons cité.

N'oublions pas que Nathan, cet artiste zélé et consciencieux, s'est fort bien acquitté du rôle assez médiocre du baron de Corisandre, et que Mlle Zoé Bélia a dit avec beaucoup de gentillesse les quelques phrases dont se compose le petit rôle de Marion.

Ainsi donc, M. Halévy d'une part, les acteurs de l'autre, ont fait à *Valentine d'Aubigny* un succès éclatant, dont le public a voulu sur-le-champ leur donner acte en les rappelant avec enthousiasme.

S. M. l'Empereur assistait à cette représentation et n'a pas été des derniers à applaudir.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LES PANTINS DE VIOLETTE.

Opéra-bouffe en un acte, paroles de M. Léon Battu, *musique de* M***.

(Première représentation le 29 avril 1856.)

Du temps qu'il y avait des enchanteurs, ces messieurs étaient toujours enchantés de se jouer réciproquement les plus vilains tours, et c'est peut-être ce qui a décidé la civilisation à supprimer leur emploi. L'un des derniers de cette race éteinte, Alcofribas, avait grandement à se plaindre de son confrère Merlin, qui lui-même en voulait beaucoup à Alcofribas. Pour punir celui-ci d'avoir accaparé le cœur de Colombine, Merlin condamna Pierrot, le fils de son rival, à mourir de la *coqueluche* si, à vingt ans, il ne devenait *celle* d'une jeune fille qui l'aimerait, bien que persuadé qu'il était, non de la chair dont on fait les hommes, mais du bois dont on fabrique les pantins. L'amour paternel rend ingénieux, comme tous les amours, excepté pourtant ceux qui rendent stupide. Alcofribas imagina de prendre une petite fille très-jeune,

et de l'élever dans une île déserte, en ne l'entourant que de pantins, en lui faisant croire que tout est pantin dans l'univers, y compris même Pierrot, son fils, qu'il finit par lui présenter dans une caisse de bois blanc sur laquelle est tracé le mot *Fragile*. Pierrot a si bien étudié son rôle de marionnette, qu'il le joue à ravir, et que Violette donne dans le panneau, malgré l'instinct qui s'éveille, et qui lui fait trouver quelque différence entre le polichinelle dont elle casse les jambes, et le joli pantin qu'elle presse dans ses bras. Cela fait, Alcofribas se transfigure : il dépouille sa robe d'enchanteur et redevient le dieu Cupidon en personne, pour conduire ses enfants au temple de l'hymen; seulement il ne bat plus que d'une aile, à cause de son âge, et demande que la cérémonie soit menée chaudement, attendu qu'il grelotte dans son maillot mythologique.

Vous voyez que nous sommes en pleine magie, en pleine fantaisie, et, ce qui vaut le mieux, en pleine gaieté. Alcofribas est un enchanteur trop spirituel pour ne pas dire une foule de bêtises des plus réjouissantes. Il faut l'entendre exposer sa théorie de l'automate, qu'il applique au genre humain tout entier. Il faut le contempler dans ses évocations, conjurations, et surtout dans sa métamorphose, qui a le mérite suprême de l'impossible. C'est Pradeau qui remplit le personnage, et Pradeau en Cupidon joufflu, à panse rebondie et à jambes torses, réalise un idéal auquel le rêve même n'atteindrait pas. Mlle Schneider est un charmant Pierrot, imitant le pantin d'une façon toute gracieuse; Mlle Dalmont, une Violette très-agréable, et Derudder, un polichinelle accompli.

Mais la musique !... oh ! la musique est de M. *trois étoiles*, qui, nous a dit Pradeau, désirait garder l'anonyme. Devinez, cherchez, et vous trouverez le nom de l'auteur, en commençant par celui du premier homme du monde. D'ailleurs, quand vous l'aurez entendue, cette musique, vous ne chercherez pas longtemps. Vous reconnaîtrez la main d'un maître habitué à remuer les plus grands orchestres, et soulevant, comme une plume, celui des Bouffes-Parisiens. Son ouverture est un petit chef-d'œuvre de faciles et ingénieuses combinaisons. Il n'est pas donné à tout le monde de plaisanter avec cette verve et ce style. L'air de Violette à son serin : *Canari, mon chéri*, respire les printanières langueurs de l'amour naissant. Le rondo d'Alcofribas : *En ce monde, à la ronde*, se classe immédiatement au rang des meilleurs morceaux de facture; aussi a-t-il eu les honneurs du bis, et l'air : *Pierrot, joli pantin*, est sans contredit le diamant musical de cette partition en miniature, qui vaut plus qu'elle n'est grosse, et qui rapportera ce qu'elle vaut.

Offenbach s'était mis en frais de décors et de costumes pour traiter selon ses mérites l'œuvre de M. Léon Battu et de son collaborateur *étoilé*. C'est encore un succès à inscrire sur la liste où rayonnent les *Deux Aveugles*, les *Bataclan* et les *Tromb-al-ca-zar*. Rien n'est donc changé au théâtre des Bouffes-Parisiens; il n'y a dans son ciel que *trois étoiles* de plus (1).

P. S.

CONCERT DES FRÈRES LIONNET.

Il ne suffit pas toujours du véritable talent pour réussir à Paris; souvent une singularité, une excentricité vous fraient les voies beaucoup mieux et beaucoup plus vite que le mérite même. Les frères Lionnet en offrent la preuve. Lors de leurs débuts dans la métropole des arts, la grande ressemblance des deux frères, leur intimité d'artistes, entrèrent pour beaucoup dans leurs premiers succès, succès justifiés d'ailleurs par un talent réel et original. On les entendait toujours avec plaisir dans les réunions musicales où ils apparaissaient souvent. La semaine dernière, c'était pour leur propre compte qu'ils réunissaient dans la salle Herz un auditoire aussi nombreux que choisi; trop nombreux, sans doute, puisque plusieurs dames auxquelles avaient été délivrés des billets sans désignation de numéros, n'ont pu se placer, et se sont retirées non sans maudire la vicieuse distribution qui les avait constituées en frais de toilette inutiles. A part ce petit incident, le programme de la soirée offrait un véritable attrait, tant par le choix des morceaux que par le concours des artistes qui s'étaient rendus à l'appel des bénéficiaires. Des noms comme ceux de Batta, Goria, Herman, Lefébure-Wély, sont en tous temps certains d'évoquer les *dilettanti*, n'y en eût-il plus au monde; l'auréole brillante dont ils entouraient les frères Lionnet aurait donc à elle seule suffi pour justifier l'empressement de la foule.

La séance s'est ouverte par le trio du *Maître de Chapelle*, chanté par les bénéficiaires et Mlle Boulard, de l'Opéra-Comique. Il n'a offert de remarquable que la grâce et la distinction de la cantatrice, rehaussées par un splendide bouquet de violettes de Parme. Faiblement exécuté, d'ailleurs, le morceau a prouvé que l'excursion des bénéficiaires dans le domaine de l'opéra-comique n'était pas heureuse, et que leur talent devait rester circonscrit dans une limite au delà de laquelle il ne fallait pas s'aventurer. Mlle Boulart, Barbot, le jeune ténor engagé récemment à l'Opéra-Comique, et Mlle de Lapommeraye, que l'Opéra vient de s'attacher, ont tour à tour captivé l'attention de l'auditoire, et recueilli des marques flatteuses d'approbation.

En disant que le talent des frères Lionnet ne dépassait pas un certain diapazon, il est juste d'ajouter que l'échelle en est assez étendue pour qu'ils puissent aisément s'y mouvoir. Peu de chanteurs de salon et de concerts possèdent aussi bien qu'eux l'art de nuancer le chant et de le rendre avec expression; peut-être même exagèrent-ils un peu ces qualités. En outre le caractère des mélodies adoptées par eux est trop souvent mélancolique, trop doux, et va droit à la monotonie. On voudrait de temps en temps de la vigueur dans les tons, quelques oppositions, enfin une étincelle de feu sacré.

Nos observations s'appliquent aux divers morceaux qu'ils ont chantés dans leur soirée; même à une charmante scène dialoguée, *Deux vieux amis*, à laquelle l'éminent compositeur Gounod a imprimé le sceau de son talent, habit fait à la taille des deux frères dont il reflète admirablement les tendresses, mais dans l'exécution duquel on aurait désiré plus d'accentuation, plus de cette inspiration poétique qui saisit et captive.

Cette infériorité relative s'est fait surtout sentir après l'audition du délicieux morceaux *les Veilleurs de nuit*, composé et joué par Lefébure-Wély sur l'harmonicorde de Debain avec une perfection qui a soulevé des tonnerres d'applaudissements et des trépignements pour en obtenir le bis. A son apparition dans la famille des instruments, ce n'est pas une médiocre bonne fortune pour l'harmonicorde d'avoir rencontré un maître en état de le faire parler ainsi.

Malgré cette dépense de bravos, qu'on ne dira pas avoir été faite en pure perte, il s'en est trouvé de plus vifs encore pour saluer une œuvre bien autrement importante de Gounod, *La jeune Religieuse* de Schubert, transcrite pour l'harmonicorde, le violon, le piano et le violoncelle, le véritable événement de la soirée, qu'on a voulu entendre deux fois, et qui a transporté d'admiration tout l'auditoire. Rarement plus sublimes inspirations ont été mieux rendues. Oui, le violon d'Hermann pleurait; oui, toute la passion contenue de la récluse faisait explosion et jaillissait de ces cordes que l'âme tout entière de l'artiste faisait vibrer avec une éloquence irrésistible; et quand après ces plaintes, ces gémissements, le *tutti*, à l'unisson des quatre instruments, a fait entendre ses accords puissants, ses accents majestueux, on peut dire que l'enthousiasme a été porté à son comble; un peu plus et le public faisait irruption sur l'estrade pour féliciter les interprètes de cette œuvre admirable.

Ne fût-ce que pour leur heureuse idée de nous l'avoir fait entendre, nous devrions aux frères Lionnet de doubles remercîments.

(1) Nous n'avons rien changé à cet article, écrit et composé avant qu'il fût possible de prévoir que, lorsqu'il paraîtrait, Adolphe Adam n'existerait plus.

Nous voulions parler aussi d'une soirée musicale donnée dans la salle Gouffier par une artiste intéressante, Mme Moritz-Reuchsel; mais le compte-rendu de celle des frères Lionnet nous a entraînés plus loin que nous ne voulions; l'espace nous manque et nous force même de renvoyer au prochain numéro le compte-rendu des concerts de la semaine par Henri Blanchard. Disons, du moins, que dans une fantaisie empruntée à des airs saxons, qui lui a été dédiée par Liszt et qui est hérissée de difficultés, Mme Reuchsel a su se faire applaudir pour la façon irréprochable dont elle en a triomphé, et qu'en outre, dans un trio de Beethoven exécuté par elle, L. Dancla et Regnauld, elle a prouvé qu'elle comprenait les grands maîtres et possédait toutes les qualités nécessaires pour les bien interpréter.

S. D.

LES ORGANISTES FRANÇAIS.

En insérant dans son numéro du 6 avril dernier un article de M. Fétis, relatif à la réception de l'orgue de Gand, la *Gazette musicale* a fait des réserves qui autorisent, si elles ne justifient d'avance, quelques observations sur les opinions émises par l'illustre directeur du Conservatoire de Bruxelles. L'article de M. Fétis se rattachait à des questions de principes et de personnes, fort graves en elles-mêmes, et dont l'importance s'augmentait encore de l'autorité de l'homme éminent qui les avait soulevées. Plus l'attaque partait de haut, plus la défense devenait légitime et nécessaire. Peut-être eût-il été préférable qu'un autre champion que nous descendît dans l'arène; mais si nous nous immisçons dans un débat qui touche de si près à l'un des principaux éléments du culte religieux, le caractère dont nous sommes revêtu expliquera notre intervention, et d'ailleurs, nous ne négligerons rien pour suppléer au savoir par la modération, à la renommée par l'amour de la justice.

Un grand orgue, sorti des ateliers de M. Cavaillé-Coll, et doté de tous les perfectionnements de la facture moderne, devait être inauguré à Gand. Personne n'ignore en quoi consiste une cérémonie de ce genre. Appeler d'abord les bénédictions de l'Eglise sur le nouvel instrument, puis en faire ressortir la puissance, la variété, la richesse; en un mot, révéler la multiplicité des ressources qu'il présente, voilà le but et le caractère d'une séance d'inauguration. Nous n'avons pas besoin de dire pourquoi M. Lefébure-Wély fut appelé; sa célébrité dans l'art d'inaugurer un orgue est un fait incontestable. La fabrique de Saint-Nicolas de Gand agit donc avec un louable discernement en invitant à l'inauguration de son orgue l'organiste de la Madeleine de Paris; mais n'eût-il pas été convenable, et en même temps conforme aux exigences du sentiment national, d'inviter aussi un professeur distingué du Conservatoire de Bruxelles, M. Lemmens, qui déploie dans le jeu de l'orgue une pureté de style et une habileté d'exécution fort remarquables? Les amis de M. Lefébure ont sincèrement regretté que la fabrique de Saint-Nicolas n'eût pas appelé M. Lemmens, et M. Fétis a pu en être blessé, lui qui se montre avec raison jaloux de l'honneur du Conservatoire qu'il dirige; qui n'a rien épargné pour perfectionner le talent, pour étendre la réputation de l'artiste qu'il considère comme une des gloires de la nation belge.

Rappelons que, dans une cérémonie du même genre qui eut lieu à Paris, il y aura bientôt deux ans, une faute pareille fut commise : on invita M. Lemmens, et non M. Lefébure. Qu'en résulta-t-il? L'absence de M. Lefébure équivalut à un triomphe, et les éloges décernés à M. Lemmens, ainsi qu'aux virtuoses ses collègues, furent singulièrement refroidis par le regret universellement exprimé en faveur de l'organiste français.

Nous n'en dirons pas davantage sur ce point : on comprend l'irritation de M. Fétis; mais, à l'égard de quelques détails fort accessoires qu'il signale comme déplacés dans une cérémonie religieuse, il n'aurait eu qu'à citer jusqu'au bout le *Messager de Gand* pour se dispenser de cette censure.

Abordons maintenant le côté véritablement sérieux et pratique de la question. Comment convient-il d'apprécier, sous le rapport artistique et religieux, le talent de M. Lefébure et des nombreux artistes qui, de près ou de loin, suivent en France le genre de l'organiste de la Madeleine? Notons d'abord que c'est sur le seul compte-rendu d'une feuille belge que M. Fétis dresse l'acte d'accusation, informe et sévit contre l'organiste français. La procédure nous paraît quelque peu expéditive. Certes, nous aurions eu plus de foi dans le jugement de M. Fétis, résumant ses propres impressions, que dans le jugement de M. Fétis s'appuyant sur un journaliste de Flandre. Que diriez-vous de Timon dessinant la figure oratoire de Berryer, non d'après ses nombreux et consciencieux croquis, mais sur les coups de pinceau empruntés à un novice qui n'aurait entendu qu'une seule harangue du grand orateur? Les griefs articulés reposent sur des méprises dont la plume du *Messager* est seule responsable. *Sensuel, sensualiste*, et autres expressions analogues, voilà le thème de la colère et des flétrissures du critique. Le compte-rendu parle de timbres à la fois mystiques et sensuels, mystiques, parce qu'ils élèvent l'âme à Dieu; sensuels, parce qu'ils frappent les sens; c'est-à-dire que, si l'auteur eût mieux visé à la propriété du langage, il aurait traduit sa pensée par l'emploi du mot *sentiment*. Avec cette interprétation, digne de sa charité, M. Fétis n'aurait point prêché à des convertis que la religion catholique n'est pas un sensualisme grossier, et qu'il ne faut recourir, dans l'art musical, qu'au sentiment, qui est l'antipode du sensualisme.

Nous regrettons qu'un esprit aussi éminent ait bâti sur de si faibles données un échafaudage de censures contre l'art français, qui s'attendait à plus d'impartialité et de justice; nous regrettons qu'il leur ait donné pour couronnement et résumé ce titre exorbitant : *l'Orgue mondaine et la Musique érotique à l'église*. De si étranges paroles se citent, mais ne se discutent pas; elles trouvent leur meilleure réfutation dans leur exagération même. Le style religieux en musique, en architecture, en éloquence, est apparemment celui qui élève l'âme à Dieu et invite le fidèle à la prière et au recueillement. A ce point de vue le style de M. Lefébure est foncièrement religieux; nous n'en voulons pas de meilleur argument que l'estime et les sympathies que professent si haut à l'égard de cet habile artiste les meilleurs paroissiens de la Madelaine et de beaucoup d'autres paroisses de Paris. En France, ce n'est pas une série non interrompue de fugues qui a le plus de chance de parler au cœur du fidèle; ce langage habituel le fatiguerait, parce qu'il est dépourvu pour lui de pensée et de sentiment. La première qualité de l'organiste comme du prédicateur, c'est de se mettre à la portée de son auditoire. Il préfère tantôt une harmonie large et majestueuse, tantôt un chœur imposant, tantôt une pieuse mélodie, qui traduisent bien les différents mouvements de l'âme unie à Dieu. Cette langue chrétienne, M. Lefébure la parle admirablement; et comment expliquer autrement le concours de pieux fidèles que son seul prestige attire à la Madeleine de préférence à d'autres paroisses, et la profonde estime dont l'honorent le clergé et les catholiques de France? Or, nous avons la prétention de ne pas nous contenter de vulgarités, d'effets superficiels ou fantasmagoriques, et M. Lefébure n'aurait pas la réputation de grand artiste, s'il n'en avait avant tout la dignité, la gravité et la science. Aussi protestons-nous contre l'assertion qu'on ne trouve d'organistes distingués en France que dans le XVIIe siècle. Couperin n'en est pas le dernier. Les noms de Séjan père, de Lefébure-Wély, brilleront d'un aussi vif éclat dans les annales artistiques de la France.

On ne saurait trop admirer les merveilleux perfectionnements dont le génie de M. Cavaillé-Coll a doté la facture d'orgue, et qui ont concouru dans de si larges proportions aux progrès de l'art et à la beauté des offices religieux. Les améliorations radicales, telles qu'on n'en avait point réalisé de comparables durant le long espace de huit siècles, ont

toutes la portée d'une seconde création. Nous savons infiniment gré à M. Fétis de l'impartialité et de l'intelligence qu'il a déployées dans le jury international, dont il était un des membres les plus distingués, pour faire décerner à leur auteur la plus forte récompense de l'Exposition universelle, la grande médaille d'honneur. Évidemment ces perfectionnements admirables ont leur raison d'être et leur utilité pratique. M. Lefébure a rendu à l'art musical un service précieux, en créant une langue en harmonie avec des richesses autrefois inconnues et en montrant le merveilleux parti qu'on peut en tirer. Vous remplacez un orgue usé par un orgue enrichi des perfectionnements de M. Cavaillé-Coll. Quelques leçons de M. Lefébure initieront l'artiste à la connaissance des ressources que lui offre son nouvel instrument, mieux que plusieurs années de tâtonnements et d'efforts isolés.

Serait-il vrai d'affirmer que la musique de l'école allemande est complétement délaissée en France, qu'on n'y trouve pas un seul artiste capable de jouer en maître les grandes fugues de Bach? Que de fois n'avons-nous pas répété dans la presse que M. Lefébure, M. Boëly exécutent la fugue avec une facilité de doigté, une pureté de style, une sévérité d'harmonie dignes de Bach! et nous n'avons entendu personne contester l'exactitude de notre jugement. On peut se convaincre encore à Saint-Sulpice, à Saint-Roch, à Saint-Vincent-de-Paul, et dans beaucoup d'autres églises de Paris et de la province, que les saines traditions de l'école classique n'existent pas seulement chez nous à l'état de souvenir. Les amis de la musique la plus châtiée n'ont jamais soupçonné, même après avoir entendu les grands maîtres en honneur en Allemagne et en Belgique, qu'il fût nécessaire d'aller à Berlin ou à Bruxelles pour entendre l'exécution irréprochable d'une sonate, d'une fugue, d'une pièce de musique combinée. La *Gazette musicale* nous a déjà plusieurs fois appris que, dans nos églises, on déploie encore en pareille matière une habileté qui ne nous laisse rien à envier aux maîtres de l'école allemande.

L'école française ne prône aucun genre exclusif; elle les cultive tous selon les besoins des auditeurs et les exigences des lieux, ce qui constitue en pratique la seule ligne de conduite possible. C'est ainsi qu'elle imprime à nos offices religieux un cachet de variété et de magnificence qu'on ne connaît pas ailleurs. L'exécution successive d'un morceau de style lié, d'un grand chœur, d'une suave mélodie, a l'avantage non-seulement de mieux soutenir l'attention et la piété de l'assistance, mais encore de mieux se conformer à l'esprit de la liturgie et au caractère de l'orgue. Un offertoire et une sortie exigent d'autres inspirations et d'autres couleurs qu'un prélude de communion ou d'élévation. Les versets du *Magnificat*, si l'on veut traduire le sens de ce sublime cantique, demandent une grande richesse de conception et une ingénieuse variété de tournures dans le développement de la phrase musicale. On ne manie pas en outre le plein-jeu comme on manie la flûte harmonique; les grands chœurs des jeux d'anches ne comportent pas la même physionomie d'expression ni les mêmes modulations musicales qu'un solo de viole de gambe ou de hautbois.

Nous ne nous arrêterons pas aux regrets qu'exprime M. Fétis sur l'état de dégradation, d'abjection où est descendu l'art de l'organiste français dans les joûtes de l'Exposition universelle. Nous n'y avons assisté qu'une fois par accident, et nous avons été satisfait de l'exécution d'une grande pièce de Hændel : nous ne pouvons donc parler que sur le témoignage d'autrui. Les critiques favorables que nous avons lues à ce sujet dans plusieurs revues, et notamment dans la *Gazette musicale*, n'ont laissé dans notre esprit aucune arrière-pensée de prévention systématique ou de sympathie officieuse, à raison même de la modération qui les avait dictées. Nous ferons seulement remarquer à M. Fétis que, même dans l'hypothèse de la vérité de ses allégations, il aurait eu tort de généraliser le blâme. Il savait, en effet, que l'élite des organistes français n'a point paru au Palais de l'Industrie : nous citerons en particulier pour Paris MM. Lefébure, Simon, Fessy, Cavallo, Boëly et Benoist.

Après avoir démontré, suivant lui, l'infériorité radicale de l'organiste français, M. Fétis proclame et exalte le mérite complet et transcendant du professeur du Conservatoire de Bruxelles. Autant et plus que personne, nous applaudissons au mouvement de sérieuse restauration qu'a reçu dans cet établissement l'art musical; nous estimons le talent distingué des professeurs, et surtout de M. Lemmens; nous connaissons la rare aptitude des élèves; nous poussons même l'ambition et l'amour-propre jusqu'à nous enorgueillir d'avoir donné à la Belgique un grand maître dont la vaste érudition, l'intelligence supérieure, les remarquables travaux ne sont un mystère pour personne, et auquel le Conservatoire de Bruxelles est redevable de tout son lustre. Mais de cette excellente situation à l'incapacité radicale des artistes français et à la supériorité exclusive des artistes belges, il y a un abîme. On peut dignement apprécier la Belgique sans dénigrer la France, de même qu'on peut maintenir et rehausser l'honneur français sans cesser de respecter le mérite belge. Le patrimoine de la gloire est assez riche et assez étendu pour qu'on puisse élargir sa part, sans jeter des pierres ou porter le feu dans le jardin d'autrui. Aussi avons-nous encore la témérité de partager l'opinion que M. P. Scudo émettait dernièrement dans la *Revue des deux Mondes*, savoir : que dans aucune ville de l'Europe on ne cultive l'art musical avec autant de goût, de zèle et de succès qu'à Paris. Nous continuons à faire des vœux pour que dans toutes les carrières artistiques chacun rivalise d'efforts afin d'ajouter un nouvel éclat à la supériorité du nom français.

Sans doute, quand il s'agit de la défense de l'art, notre voix seule aurait peu de force et de poids; mais, libre de tout engagement personnel et de toute sympathie officieuse, sûre de l'approbation des autres tant à l'étranger que dans notre patrie, elle ne nuira pas à l'édification des hommes impartiaux et à la glorieuse mission qu'un zèle ardent lui a fait entreprendre.

En France, nous ambitonnons et nous apprécions toujours la bienveillance de nos émules; mais, au besoin, leur équité seule nous suffit.

L'ABBÉ LAMAZOU,
Vicaire de Saint-Sulpice.

ADOLPHE ADAM.

C'est à peine si nous pouvons croire à ce que nous allons écrire. Adolphe Adam n'est plus!!!

Vendredi encore nous le rencontrions, un peu souffrant, il est vrai, mais plein d'activité, d'esprit et de verve.

Nous lui serrions la main, nous causions avec lui et nous lui disions: Au revoir!

En effet, le soir, nous le retrouvions à l'Opéra, assistant au début d'une cantatrice.

Il n'a quitté ce théâtre qu'à dix heures, et le lendemain matin, il n'existait plus: il avait été frappé de mort subite, chez lui, dans son lit, à deux pas de sa femme et sa fille, qui n'ont pas été averties, même par une plainte.

Nous n'essayerons pas d'exprimer aujourd'hui tous les sentiments qui se pressent dans notre cœur : à quoi serviraient des paroles, et où les trouver dans une douleur si vive?

Tous ceux qui ont connu Adolphe Adam, qui l'ont aimé comme homme, admiré comme artiste, suppléeront à notre silence, et sentiront ce que nous ne disons pas.

Adolphe Adam laisse partout des places vides, au théâtre, à l'Académie, au Conservatoire, dans la presse!

Une vie si laborieuse et si féconde a dévoré cette organisation que la nature avait si bien douée.

La veille du jour fatal, qui devait être le dernier, il avait encore écrit de longues pages de musique.

Il venait de donner la plus légère et la plus jeune de ses partitions. De tant de travail et de génie dépensés d'une main prodigue, il ne reste plus qu'un nom, mais ce nom ne périra pas, il vivra autant que l'école française.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *la Reine de Chypre* a été donnée vendredi pour les débuts de Mlle Elmire, qui a tenu l'emploi de première chanteuse à Bruxelles. La débutante est jeune et belle, d'une physionomie et d'une taille qui conviennent éminemment à la grande scène lyrique. Sa voix est un mezzo soprano qui ne manque pas de vigueur et d'éclat dans les cordes hautes; le medium est moins bon, et la prononciation, comme l'émission du son, a paru quelquefois défectueuse. Néanmoins Mlle Elmire a obtenu un succès mérité dans l'air du second acte et dans tous les morceaux du cinquième. Lorsqu'elle connaîtra mieux les dimensions de la salle, elle se fera certainement entendre avec plus d'aisance et d'effet. Pour une première fois, elle n'a qu'à se féliciter de sa réception. Depuis Mlle Falcon, dont elle rappelle les traits, peu de cantatrices se sont présentées avec un tel ensemble de qualités. Roger a joué et chanté avec plus de talent que jamais. Bonnehée a partagé son succès dans le beau duo du troisième acte.

*** Les répétitions à l'orchestre de *la Rose de Florence* sont commencées. Cet ouvrage de MM. de Saint-Georges et Billetta sera donné bientôt. Ensuite viendra la reprise de *Guillaume Tell* pour les débuts de Mlle Hamackers.

*** On annonce que Mlle de la Pommeraye, engagée au théâtre impérial de l'Opéra, doit y débuter, comme Mlle Elmire, dans le rôle de Catarina de *la Reine de Chypre*.

*** Mme Cabel était attendue à Londres pour le 1er de ce mois, mais elle a pu retarder son départ de quelques jours, et le directeur de l'Opéra-Comique s'est empressé de saisir cette heureuse circonstance pour retenir la charmante cantatrice. Les représentations de *Manon Lescaut* continueront donc jusqu'au 15 mai.

*** La direction du Théâtre impérial Italien vient d'engager M. Carlo Balestra-Galli en qualité de premier ténor *assoluto* pour la saison de 1856-1857.

*** Les trente premières représentations de *la Fanchonnette* ont produit une somme de 135,944 fr. 90 c. La reprise de *Si j'étais roi* est retardée de quelques jours; on l'annonce pour le commencement de la semaine prochaine. Le ténor Scott, dont la réputation est établie en province, y fera ses débuts.

*** *Agamemnon*, tragédie burlesque mêlée de prose et de couplets, paroles et musique de M. Hervé : tel est le titre d'une ultra-bouffonnerie représentée la semaine dernière au théâtre des Folies-Nouvelles, et dans laquelle l'auteur, Joseph Kelm et Serène font assaut de lazzi et de calembours. Cela n'a ni queue ni tête, mais cela a les jambes de devant et de derrière d'un chameau de nouvelle invention, dont l'apparition suffirait seule pour désopiler la rate de l'homme le plus déterminé à s'ennuyer.

*** M. Laget, professeur de chant au Conservatoire de Toulouse, vient d'être nommé professeur de chant au Conservatoire impérial de Paris, dont il avait été l'un des élèves les plus distingués, en remplacement de Mme Cinti-Damoreau, qui, comme nous l'avons annoncé, a pris sa retraite.

*** Un exercice lyrique a eu lieu mardi matin, dans la grande salle du Conservatoire impérial de musique et de déclamation. L'*Orphée*, de Gluck, en faisait tous les frais. Les élèves exécutaient les trois actes de ce chef-d'œuvre, qui fut représenté pour la première fois à Vienne en italien, le 5 octobre 1762, et à Paris, en français, le 2 août 1774. Nous avons déjà dit, à propos d'*Armide*, que les élèves du Conservatoire nous semblaient bien jeunes pour des ouvrages si anciens. Est-il juste de leur demander ce qu'on n'obtiendrait pas des maîtres eux-mêmes? En leur tenant compte des difficultés, qu'ils ne sont pas en état de vaincre, nous dirons que Mlle de la Pommeraye s'est distinguée par son jeu dramatique et son excellente prononciation dans le rôle d'Orphée; que Mlle Debay a mis de l'expression dans celui d'Euridice, et qu'il est à regretter que Mlle Dupuy n'ait pas trouvé plus d'occasion de montrer sa jolie voix dans le rôle un peu suranné de l'Amour. Les chœurs ont été rendus avec beaucoup de puissance et d'ensemble. L'orchestre a fait son devoir.

*** L'assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu dimanche dernier. La séance, présidée par M. Scribe, président à vie, a offert un vif intérêt. Le rapport annuel des travaux de la Commission a été lu par M. de Courcelle, l'un des secrétaires. On y remarque entre autres détails, qu'un compositeur de musique, M. Chautagne fils, a autorisé la Société à se servir des airs de sa composition, mais que cette faculté lui a été retirée par MM. Adolphe Adam, Clapisson, Boïeldieu, Nargeot, Béancourt, Artus, Mangeant, Mayer et Eugène Dejazet. Après le rapport du trésorier, M. Ferdinand Langlé, on a procédé au remplacement des membres dont le mandat expirait et qui ne pouvaient être réélus. Ces membres étaient MM. Decourcelle, Dumanoir, Ferdinand Langlé, Mélesville et Ponsard. M. Halévy ayant donné sa démission, il y avait en outre à nommer un compositeur. Au premier tour de scrutin, M. Ambroise Thomas a été élu; au second, MM Louis Lurine, Léon Battu, Ferdinand de Villeneuve et Amédée Lefebvre ont été proclamés membres de la Commission, qui se trouve ainsi composée pour l'année 1856-1857 : MM. Auguste Maquet, Anicet-Bourgeois, Michel Masson, Ernest Legouvé, Théodore Barrière, Raymond Deslandes, Meyerbeer, Labiche, Marc-Michel, Ambroise Thomas, Louis Lurine, Léon Battu, Delacour, Ferdinand de Villeneuve et Amédée Lefebvre

*** Mlle Wertheimber, qui avait quitté Florence pour Lyon, où elle était appelée par la direction du théâtre, vient d'arriver à Paris. Tous les journaux de Lyon sont unanimes sur le triomphe qu'elle y a obtenu.

*** Après une tournée brillante dans le Midi, Vieuxtemps est de retour à Paris. Il ne compte y rester que quelques jours.

*** L'Académie des Beaux-Arts rappelle le programme de la cantate, destinée à servir de texte au concours de composition musicale, pour l'année 1856. Ce morceau, qui doit être exécuté par trois personnages, une femme, un ténor et un baryton, doit aussi contenir un ou au plus deux airs, un seul duo et un trio final. Les cantates seront reçues au secrétariat de l'Institut jusqu'au 14 mai 1856.

*** Hier, samedi, a commencé l'épreuve du concours préparatoire : les élèves ont été mis en loge.

*** Trois des artistes de l'Opéra italien de Vienne, Bettini, de Bassini et Mme de Méric, ont reçu l'invitation de se rendre à Saint-Pétersbourg pour chanter dans les solennités du sacre de l'empereur Alexandre II.

*** Notre savant collaborateur, Georges Kastner, vient de partir pour Strasbourg. Il compte y passer l'été afin de mettre la dernière main à un nouvel ouvrage.

*** Le concert de M. Fr. Gernsheim, qui était annoncé pour le 29 avril, a dû être remis par suite d'une indisposition subite du jeune et intéressant artiste. Ce concert aura lieu, vendredi, dans la salle Herz. Les billets pris pour le 29 avril serviront pour cette soirée.

*** Seligmann, l'éminent violoncelliste, est de retour à Paris, après avoir donné dans le Midi une série de concerts qui a été, comme toujours, une série de triomphes. Son *Album algérien* ses *Zampognari* et son morceau sur *Ernani* ont été accueillis avec enthousiasme. Il rapporte de nouvelles mélodies orientales et des souvenirs de voyage que la *Gazette musicale* publiera bientôt, car on sait que Seligmann manie aussi bien la plume que l'archet.

*** Offenbach vient de recevoir une magnifique réduction d'une statue en bronze d'Euterpe. Ce cadeau artistique lui a été envoyé par l'Empereur, en souvenir de la représentation des *Deux Aveugles*, donnée aux Tuileries, il y a un mois environ, devant Leurs Majestés et les plénipotentiaires du Congrès. Ce témoignage d'une haute satisfaction s'adresse à la fois à l'auteur et à l'habile directeur des Bouffes-Parisiens, qui avait voulu ce soir là conduire lui-même son orchestre devant son brillant auditoire.

*** Dimanche 11 mai, pour la fête de la Pentecôte, M. A Lafitte, maître de Chapelle de Saint-Nicolas-des-Champs fera exécuter dans cette église une messe de M. C. Prumier.

*** La cinquième messe solennelle, avec orchestre, de M. A. Leprévost, organiste de Saint-Roch, sera exécutée dimanche prochain, jour de la Pentecôte, par la maîtrise de cette paroisse. Alexis Dupond dira les soli. L'orchestre et le chœur seront dirigés par Masson.

*** S. A. Mehemmed Ali-Pacha, grand visir de l'empire ottoman, est allé visiter ces jours derniers la maison H. Herz, et a fait l'acquisition du magnifique piano droit qui a figuré à l'exposition universelle.

*** L'*Ave Maria*, à trois voix égales, de Burgmuller, vient d'être chanté à l'église de la Trinité, par un pensionnat de jeunes demoiselles. Il a, ainsi que la *Charité*, de Rossini, produit une vive sensation.

*** Les mélodies de D. Ikelheimer, publiées chez Désiré, en sont à leur deuxième édition. Un pareil succès dans un si court espace de temps dit assez le mérite de ces publications.

*** La marche de M. Alfred Quidant, qui a été exécutée à la revue du 1er avril dernier, devant S. M. l'Empereur, vient d'être mise à l'ordre du jour pour la musique de l'armée de l'Est par S. Exc. M. le maréchal Magnan.

⁂ MM. les directeurs de théâtre de province qui désireraient monter *Tromb-al-ca-zar* sont priés de s'adresser pour les parties d'orchestre et la mise en scène aux éditeurs G. Brandus, Dufour et Cᵉ.

⁂ M. Daussoigne-Méhul a fait entendre dernièrement dans une réunion particulière, à laquelle assistaient nos plus célèbres professeurs et compositeurs, une fantaisie de sa composition pour l'orgue, sur les motifs des *Huguenots*, dont l'exécution lui a valu les plus chaleureuses félicitations.

⁂ Hier il y avait grande fête à l'hôtel d'Osmond. Après le concert, bal, et dans l'un comme dans l'autre, l'entraînant orchestre de Musard, avec ses quadrilles, ses valses, ses polkas, exécutés comme nulle part ailleurs. Tout Paris y était.

⁂ Levasseur, notre célèbre chanteur dramatique et professeur au Conservatoire, vient d'être frappé d'un malheur bien cruel : son fils, Prosper Levasseur, est mort à l'âge de trente et un ans, d'une maladie de poitrine. Ses obsèques ont eu lieu mardi dernier, à Passy, où il demeurait avec son père, en présence d'un grand nombre d'artistes et d'amis.

⁂ L'ancien directeur du théâtre italien de Paris, M. Alexandre Corti, est mort le 10 avril dernier, à Milan.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

⁂ *Lyon*, 16 avril. — Les frères Lapret ont donné hier leur concert dans les salons de l'hôtel de Provence, devant une société choisie. Nous ne pouvons que répéter ce que nous avons dit de ces deux jeunes gens, qui sont déjà des artistes hors ligne, classés parmi les noms d'élite qu se partagent la faveur publique. i

⁂ *Nantes.*—Après la matinée musicale de M. Blay et celle de M. Boulland, après les cinq concerts de Sivori, le concert de Géraldy, la matinée de M. Doudiès, nous avons eu la soirée de MM. Nathan et Dolmetsch. Le premier, qui est l'un de nos plus habiles violoncellistes, a soutenu sa renommée en jouant ses variations sur le *Fou de Tolède*, son duo sur *Guillaume Tell*. sa fantaisie sur *la Somnambule*, *la Sérénade*, *la Berceuse* ; c'est surtout dans le *Miserere* du *Trovatore*, pour piano, orgue et violoncelle, qu'il a enlevé les bravos les plus chaleureux. Le second, M. Dolmetsch, habile exécutant et savant harmoniste, a fait entendre plusieurs de ses compositions, qui toutes ont réussi : *le Soir*, *la Clochette*, un duo pour deux pianos sur *Lucrèce Borgia* et un *allegro marziale*. Il avait Mlle Picou pour partner dans l'exécution de ses œuvres. La partie vocale était remplie avec talent par Mlle Geismar et Bonnesseur. Ce dernier a supérieurement chanté *le Moine*, de Meyerbeer.

⁂ *Marseille.* — La jeune et charmante violoniste Louisa Singelée a donné dans notre ville un concert où les rappels, les fleurs et les couronnes lui ont été prodigués.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Londres.* — Le théâtre Royal-Italien, après avoir donné trois fois e *Trovatore*, a joué *l'Elisir d'amore* avec Ronconi, Gardoni et Mlle Marai, le premier jour, et Mme Bosio le second. De son côté, M. Lumley se dispose à ouvrir le théâtre de Sa Majesté par *Cenerentola*, que chanteront Mme Alboni, Calzolari, Belletti, Zucconi, et par le divertissement des *Quatre saisons*. A la liste des artistes qu'il a engagés il faut ajouter le nom de Mlle Johanna Wagner, qui doit débuter le 10 juin dans le rôle de Roméo des *Capuleti*. Son programme annonce des opéras de Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Auber et Meyerbeer. — Mme Viardot est arrivée en cette ville et y passera la saison. Mme Charton-Demeur est arrivée aussi, revenant de Rio-Janeiro.

⁂ *Vienne.* — Dans la salle de spectacle du palais Pasqualati a eu lieu une grande soirée musicale au profit d'une salle d'asile qui doit être ouverte dans un des faubourgs de Vienne. On y a entendu le pianiste fort remarquable M. de Pruckner, un solo de violoncelle très-bien exécuté par Roever, des lieders de Kucken, chantées par Mlle Kriehuber, et tous les artistes ont été rappelés à plusieurs reprises. Les représentations de l'Opéra ont été fort satisfaisantes. Everardi est un excellent *Don Magnifico*; Carrion est, comme l'année passée, en grande faveur : dans *Rigoletto* et dans *Mosé*, il s'est montré bon chanteur et bon acteur.

— La *Tonhalle* a mis au concours un prix de 450 fr. (plus de 500 fr.), qui sera décerné à l'auteur de la meilleure musique à composer pour *Jeanne d'Arc* tragédie de Schiller. Une ouverture; un morceau de musique accompagnant le monologue au 4ᵉ acte ; marche du couronnement; musique pour la fin du 1ᵉʳ acte. Le terme du concours est fixé à la fin d'octobre.

⁂ *Cassel.* — Nous venons d'entendre ici une symphonie de M. Lee (Louis). Après l'audition de cette œuvre remarquable, l'auteur a reçu les félicitations des personnes les plus distinguées du monde musical, et entre autres, de Spohr, qui dirigeait l'orchestre.

⁂ *Berlin.* — La *Missa solemnis* de Beethoven, la *Création* d'Haydn, une symphonie de Levandowski, *Tannhauser*, le *Freischütz* et *Tancrede* sont les principaux ouvrages que nous avons entendus dans cette semaine.

⁂ *Hambourg.* — *Les Huguenots*, dont les principaux rôles ont été chantés par Mme Tietjens, MM. Detmer et Stéger, viennent d'obtenir un nouvel et éclatant succès.

⁂ *Cologne.*—Alfred Jaell, qui vient d'être nommé pianiste de la cour d'Hanôvre, se trouve ici. *La Muette de Portici* a été reprise avec grand succès.

⁂ *Kœnigsberg.* — On annonce la première représentation de *l'Etoile du Nord*. C'est Mme Howitz-Steinau qui doit remplir le rôle de Catherine et M. Dall'Aste celui de Peters.

⁂ *Trieste.* — *I Romani in Pompejano*, nouvel ouvrage de Rota, jeune auteur de beaucoup de mérite, vient d'être représenté avec un grand succès.

⁂ *Milan*, 26 avril. — Les artistes qui doivent jouer ici les rôles principaux de *l'Etoile du Nord* sont : Mmes Beltramelli (Catherine), Chiaromonte (Prascovia), Pinelli (Natalia), Borgognoni (Eckimonia) ; MM. Corsi (Pietro), Agresti (Danilowitz), Segri Segarra (Gritzenko).

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

TROMB-AL-CA-ZAR

OU LES CRIMINELS DRAMATIQUES,

BOUFFONNERIE MUSICALE, PAROLES DE **BOURGET** ET **DUPEUTY**, MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

PARTITION IN-8, PIANO ET CHANT, NET 6 FR. — PAROLES SEULES, » 75 C.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

LES PANTINS DE VIOLETTE

OPÉRA-BOUFFE, PAROLES DE **LÉON BATTU**, MUSIQUE DE

A. ADAM

En vente chez LEDENTU, éditeur de musique, boulevard des Italiens, 6 (*à l'entresol*)

OEuvres nouvelles d'EMILE PRUDENT

6 ROMANCES SANS PAROLES

Op. 46. — Prix : 12 fr.

SCHERZO

(*Bissé à son dernier concert*).—Op. 47.—Prix : 9 fr.

ŒUVRES MUSICALES

DE

S. A. le prince N. YOUSSOUPOW.

GRAND CONCERTO symphonique pour violon et orchestre ou piano.
LA ESTRELLA DE ANDALUCIA, danse espagnole pour piano.
SONATE-CAPRICE pour la quatrième corde.
ADAGIO DRAMATIQUE suivi d'un RONDO.
POEME LYRIQUE.
CHANT D'AMOUR, mélodie.
L'HALLUCINATION, poëme.
LA PLAINTE, poésie en forme d'étude.
LES SALTIMBANQUES, folie.
STYRIENNE ET CZARDAS, danses originales.
SOUVENIRS DE SPA (Servais), transcription.
IL TROVATORE (Verdi), transcription.

LE MOIS DE MARIE

de Saint-Philippe,

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUES, PAR

ADOLPHE ADAM

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.* . . 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto . . . . . 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.* . . 4 80
4. *Ave verum*, solo pour soprano 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo-soprano 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo-soprano. 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano . . . . . 3 »
8. *Ave maria stella*, duo pour soprano et mezzo-soprano . . . . . 5 »

Les huit numéros réunis, 10 fr. net.

A. PANSERON

Prière à Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto . . . . . 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes 4 50
Invocation à Marie, cantique à deux voix de femmes . . . . . 2 »
O Salutaris, pour soprano ou ténor 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto 3 »
Bénedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium, *ad libit.* . . . . . 5 »
Jésus vient de naître, cantique pour deux voix de femmes 4 50

LABARRE

Cantique à Marie, chœur à trois voix de femmes 5 »

VITAL

Litanies de la Vierge, pour voix de soprano avec chœurs 2 50

ROSSINI

STABAT MATER ET COMPLAINTE A LA VIERGE

Airs détachés avec accompagnement de piano, paroles latines et françaises. — Partition pour piano et chant, in-4°, prix : 25 fr. — La même, in-8°, prix net : 7 fr.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et C°, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

En vente chez J. MAHO, 10, passage Gouffroy.

Nouveautés pour piano.

STEPHEN HELLER

Op. 85. Deux tarentelles, chaque . . . . . 6 »
Op. 86. *Dans les Bois*, six rêveries en trois suites, chaque . . . . . 6 »
Op. 87. *Scènes italiennes*, fantaisie-tarentelle . . 7 50
Op. 88. Troisième sonate . . . . . 12 »

DU MÊME AUTEUR :

Op. 76. Caprice caractéristique 7 50
Op. 77. *Sallarello* 7 50
Op. 78. *Promenades d'un Solitaire*, six mélodies, sans paroles, en deux suites, chaque . . 6 »
Op. 79. Quatre préludes . . . . . 6 »
Op. 80. *Nouvelle suite de promenades d'un Solitaire*, deux livres, chaque . . . . . 6 »
Op. 82. *Nuits blanches*, dix-huit morceaux lyriques, en quatre suites, chaque 7 50
Op. 83. Six feuillets d'album 7 50
Op. 84. Impromptu . . . . . 5 »
Adler (Vinc.). Op. 11. *Rococo*, valse . . . . . 5 »
Delanoüe (M.). Op. 2. *Fleur d'Hiver*, nocturne. 4 50
Gung'l (Jos.). *Gambrinus*, polka . . . . . 3 »
Kugler (R.). Op. 10. Nocturne 4 50
Oesten. Op. 49. Huit petites fantaisies sans octaves, chaque . . . . . 4 »
— Op. 56. *La Gondole*, mélodie sans paroles . . . . . 5 »
Thomas (S.). *La Châtelaine*, polka 4
Wehle (Ch.). Op. 38. Sonate . . . . . 15 »
Wollenhaupt. Op. 31. *A bord de* l'Arago, valse 6 »

MUSIQUE VOCALE.

Bazin (Franç.). *Notre-Dame-de-la-Garde*, chœur à quatre voix, sans accompagnement, net . . . » 75

SOUS PRESSE :

Lalo (Ed.). Six mélodies, avec accompagnement de piano, paroles de Victor Hugo.

CHARLES DE BÉRIOT.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES.

SOUVENIRS DRAMATIQUES

POUR PIANO ET VIOLON.

7e livraison. Trois duos par C. DE BÉRIOT et C. FAUCONNIER sur la **Béatrice** de Bellini.

OPÉRA SANS PAROLES en trois parties de C. V. de Bériot et de C. V. de Bériot fils.

3e livraison, sur **Sémiramide**, par C. DE BÉRIOT et C. FAUCONNIER.

9e — sur **les Puritains**, par les mêmes.

10e — sur **la Sonnambula**, par C. DE BÉRIOT et C. V. DE BÉRIOT fils.

Prix net par livraison : 4 fr. 50.

8e CONCERTO pour le violon avec piano, Prix net : 4 fr. 50.

S'adresser rue Louis-le-Grand, n° 1, et chez les principaux éditeurs de musique.

CHEZ JULES HEINZ, ÉDITEUR, 146, RUE DE RIVOLI.

FRÉDÉRIC BURGMULLER

L'ange de la Nuit, étude de genre . . . . . 6 »
Ave Maria, pour trois voix égales et accompagnement de piano ou orgue 3 75

ABONNEMT DE LECTURE MUSICALE

de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

NOUVELLES

PUBLICATIONS MUSICALES

CHEZ J. BENACCI-PESCHIER, ÉDITEUR,

40, rue Notre-Dames-des-Victoires, près la Bourse.

MUSIQUE POUR PIANO SEUL.

M. de Kroze. Op. 30. Méthode complète et progressive pour le piano . . . . . 25 »
Ferd. de Croze. Op. 60. *Le Volga*, étude caractéristique . . . . . 6 »
— Op. 61. *Florita*, invitation à la mazurka 6 »
— Op. 62. *La Bellinienne*, étude élégante . . 6 »
Ern.-A.-L. Koop. Op. 76. *L'Organetto*, caprice 7 50
— Op. 77. *Pensiere melodico* . . . . . 6 »
— Op. 78. *La Zingarella*, scherzo . . . . . 6 »
— Op. 79. *Le Calme* . . . . . 6 »
— Op. 80. *L'Espérance*, mélodie . . . . . 6 »
— Op. 81. *Pensée mélancolique* . . . . . 6 »
(Op. 80 et Op. 81 paraîtront fin avril.)
Charpaux. Op. 10. *Tristesse*, élégie dramatique 6 »
Léop. de Meyer. Op. 81. *Le Berceau*, nocturne élégant 7 50
— Op. 83. *Polita*, polka de salon . . . . 6 »
— Op. 106. *Air autrichien*, fantaisie variée 9 »
P. Perny. *Mazurka mélodique* . . . . . 5 »
— *Le Trompette d'Orient*, galop . . 4 »
S. Ponce de Léon. *La Ronde des Fraises*, fantaisie élégante 7 50
Félix Godefroid. *La Danse des Sylphes*, arrangée à quatre mains par Ferd. de Croze . . 9 »

MUSIQUE POUR LE VIOLON.

Ad. Herman. Op. 22. *Le Bijou perdu*, duo-concert, piano et violon . . . 9 »
— Op. 23. *La Somnambule*, fantaisie brillante violon, accompagnement de piano 9 »
— Op. 24. *La Moissonneuse*, de Vogel, duo élégant, piano et violon . . . . . 9 »
— Op. 27. *Marlborough* (*Carnaval de Paris*), variations originales, violon . . . 9 »

MUSIQUE DE CHANT.

H. Cohen. *Après le Départ*, romance 2 50
— *Au Gré des Zéphirs*, barcarolle . . 2 50
— *La Fille de Venise* 2 50
Léo. *Adieu*, mélodie . . . . . 4 »
J.-B. Katto. *Maison à louer*, romance 2 50

LE GRAND SUCCÈS DU JOUR

Mélodies de D. IKELHEIMER,

Chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Bondy.

Soupir	4 50	Enfant, sais-tu?...	2 50
Le Chapelet bénit	2 50	La Fleur devineresse	2 50
Conseils	2 50	Page et Princesse	2 50

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Bauque.

Ancien établissement c'-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — Biblioteca de los Autores Espanoles. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET CIE, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 19. | 11 Mai 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Nécrologie, Adolphe Adam, par **Paul Smith**. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — Le prince Youssoupow et son concerto symphonique, par **B. Damcke**. — Critique et littérature musicales (1re série) de P. Scudo, par **Paul Smith**. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

NÉCROLOGIE.

ADOLPHE ADAM.

Si la popularité d'un artiste peut se mesurer à la foule qui l'accompagne jusqu'à sa dernière demeure, nul autre, plus qu'Adolphe Adam, ne posséda le privilége d'éveiller par son talent, de réunir autour de son nom les sympathies générales.

Lundi dernier, son cortége funèbre se composait d'un immense concours d'amis, de gens de lettres, d'auteurs dramatiques, de compositeurs, d'artistes de tous les théâtres, d'élèves du Conservatoire, de toutes les sociétés chorales de Paris, de plusieurs centaines d'ouvriers appartenant aux maisons de quelques facteurs célèbres.

L'église de Notre-Dame-de-Lorette n'était pas assez vaste pour recevoir tous ceux qui auraient voulu y pénétrer : une multitude innombrable stationna sur ses marches et remplit ses abords pendant toute la durée du service divin.

De la maison mortuaire à l'église, les cordons du char étaient tenus par MM. Carafa, Ambroise Thomas, le baron Taylor et de Saint-Georges.

Les principaux morceaux de la messe en musique exécutée sous la direction de M. Tilmant, avaient été empruntés à l'une des messes composées par Adolphe Adam et qui compte parmi ses meilleurs ouvrages. L'orchestre était formé des musiciens de l'Opéra-Comique, du Théâtre-Lyrique et de la Société des Jeunes Artistes, des chœurs des enfants de Saint-Eustache, des artistes et choristes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, du Théâtre-Lyrique, des élèves du Conservatoire. Les solos ont été dits par Roger, Gueymard, Barbot, Puget, Jourdan, Ponchard, Couderc, Delaunay-Riquier, Depassio, Bonnehée, Obin, Faure, Bussine et d'autres encore.

La messe terminée, le convoi s'est dirigé vers le cimetière Montmartre; les cordons étaient alors tenus par MM. le baron Taylor, Emile Perrin, Carvalho et Chollet.

Sur la tombe de son collègue, M. Halévy, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, s'est exprimé en ces termes :

« Hier, messieurs, vous étiez réunis pour commencer les épreuves d'un concours solennel. Vous alliez ouvrir la carrière à de jeunes compositeurs ambitieux de mériter ce prix dont la couronne est à Rome. Tout à coup des sanglots retentissent. Un de ces jeunes artistes venait, tout en pleurs, vous apprendre la mort de son maître, de notre confrère, de notre ami. La mort l'avait frappé en silence, pendant la nuit, au milieu de sa famille, près de l'ouvrage terminé de la veille, près du travail nouveau déjà commencé par cette main que nous avions crue infatigable.

» Nous voici donc de nouveau réunis autour d'une tombe, et le deuil est une fois de plus dans nos cœurs. Hier encore, celui qui nous est enlevé avant l'âge, était plein de force et d'ardeur; aujourd'hui, cette flamme si vive est éteinte, le souffle ardent s'est glacé, la source abondante est tarie, la voix mélodieuse se tait pour jamais.

» Adolphe-Charles Adam naquit à Paris, le 24 juillet 1803; son père, Louis Adam, était un professeur célèbre. Il reçut presque en même temps, dans la maison paternelle, et les premiers soins donnés à l'enfance, et les premières leçons de l'art qui devait l'illustrer. La musique fut pour lui une langue qu'il entendit parler dès le berceau. Il fut de bonne heure admis au Conservatoire. Boïeldieu se chargea bientôt de guider et d'instruire cette jeune et facile intelligence. A vingt ans, Adolphe Adam prit part au concours de l'Académie et mérita une mention honorable. L'année suivante, l'Académie lui décernait le second prix. Mais le jeune lauréat était trop impatient, trop avide de produire, pour se soumettre à une troisième épreuve; il alla sur-le-champ demander au théâtre une instruction plus pratique. Il composa dès lors une foule de petits airs, mélodies déjà ingénieuses, mettant au service de la musique, dès ses premiers pas dans la carrière, un esprit fin, gracieux et délicat. Ses essais heureux le firent bientôt appeler sur nos premières scènes lyriques. Tout le monde sait quels succès l'y attendaient.

» M. Ad. Adam eut, à une époque de sa vie encore peu éloignée de nous, une lutte pénible à soutenir contre la mauvaise fortune. Il la soutint avec courage, et il est bon de la rappeler ici, parce qu'elle honore son caractère. Entraîné dans la ruine d'une entreprise qu'il avait fondée par amour pour son art, et pour favoriser, autant qu'il le pourrait, les premiers essais des jeunes artistes en leur ouvrant une arène nouvelle, il vit disparaître dans cette ruine le produit de travaux déjà nombreux. Bien plus, l'honneur de son nom pouvait être menacé. Il redoubla d'efforts et engagea l'avenir de ses travaux, qui semblèrent se multiplier sous sa plume féconde et abondante. Qui peut dire si ce labeur sans repos n'a pas détruit cette force toujours active? Qui sait si cette mort rapide et prématurée qui l'a foudroyé n'est pas elle-même le paiement cruel de cette dette d'honneur?

» La réputation d'Adolphe Adam était déjà brillamment établie, lorsqu'en 1844 l'Académie des Beaux-Arts l'appela à remplacer M. Berton. Il fut, en 1849, nommé professeur de composition du Conservatoire de musique.

» Ce n'est pas ici le lieu de parler des nombreux ouvrages d'Adolphe Adam, ouvrages charmants, populaires dans toutes les langues, naturalisés sur tous les théâtres. Les esprits cultivés, les intelligences éclairées

savent comment l'artiste produit. Ils savent que le labeur est quelquefois caché sous la production la plus légère; que ces moments heureux de travail facile et inspiré, l'artiste ne les obtient qu'au prix d'une émotion profonde, d'une dépense de l'âme. L'inspiration! n'est-ce pas la vie elle-même qui s'exhale et remonte à sa source divine? Mais le public frivole ne voit souvent dans les œuvres de l'artiste que la distraction offerte à ses loisirs. Ne troublons pas plus longtemps le silence de ce dernier asile, et respectons la majesté de la mort.

» Adieu donc, mon cher Adam, mon cher émule. Reçois ici par ma voix les derniers adieux de ces confrères qui t'ont aimé d'une affection sincère, qui te pleurent avec une douleur profonde. Tu meurs, laissant après toi le souvenir d'harmonieux concerts, d'un esprit aimable et charmant, d'un cœur toujours dévoué, toujours affectueux et bienveillant. »

A ce discours, écouté dans un silence religieux, ont succédé plusieurs autres discours remplis des sentiments les plus nobles et les plus touchants. M. Auguste Maquet a parlé au nom de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; M. de Saint-Georges, au nom des collaborateurs d'Adolphe Adam, auquel il avait donné son premier opéra-comique, et s'était associé avec tant de succès sur diverses scènes; M. le baron Taylor, au nom de l'Association des artistes-musiciens; M. Battaille, pour le Conservatoire; M. Sauvage, pour la Société des compositeurs et éditeurs de musique, dont Adolphe Adam était demeuré président honoraire, et M. Delaporte pour les Sociétés chorales.

Le soir même, le théâtre impérial de l'Opéra devait représenter *le Corsaire*, dont la musique est d'Adolphe Adam. S. M. l'Empereur décida que la recette en serait remise à sa veuve, et cette généreuse destination fut annoncée par l'affiche.

Le Théâtre-Lyrique, où l'on allait reprendre *Si j'étais roi*; le théâtre des Bouffes-Parisiens, où l'on venait de jouer *les Pantins de violette*, firent relâche, en témoignage de deuil et de regret.

Voilà de quels hommages a été entourée la mémoire du compositeur à peine enlevé d'au milieu de nous, mais dont la popularité ne finira pas avec la vie. Cette popularité ne tenait pas moins au caractère de l'homme, si bon, si facile, si accessible à tous, qu'à la prodigieuse fécondité de l'artiste et au genre de ses œuvres, qui n'avaient de mystères pour personne. Comme l'a dit M. Halévy, dans l'esquisse tracée par lui de main de maître, Adolphe Adam était né en pleine musique : il eut cet avantage, commun à plusieurs musiciens illustres, de trouver près de lui l'éducation naturelle la plus conforme à son instinct; et, chez lui, cet instinct était si vif qu'il devançait encore l'éducation et s'arrangeait de manière à s'en passer. C'est ainsi qu'après avoir abandonné des études classiques commencées au lycée Napoléon et dans le pensionnat de M. Hix, le jeune Adolphe se fit organiste sans avoir appris l'orgue, et qu'il inventa des fugues avant d'avoir appris à en écrire. Il ne lisait pas même la musique très-couramment quoiqu'il se mêlât depuis longtemps d'en composer. Les leçons de Reicha et de Boïeldieu réparèrent les brèches de cette vocation impétueuse, mais n'en ralentirent nullement l'essor. Adolphe Adam concourut deux fois pour le prix de Rome; en 1824, il obtint une mention, l'année suivante un second prix; mais il n'eut pas la patience d'attendre le premier. Il aima mieux jouer du triangle et des timbales dans l'orchestre du Gymnase, afin de guetter, de saisir au passage toutes les occasions d'écrire quelque chose pour le théâtre. Tout ce que fit Adolphe Adam pour se mettre en état de mériter, d'obtenir, d'enlever un libretto d'opéra ne saurait s'imaginer. Rien ne lui coûtait : il prodiguait les idées les plus fraîches, les rhythmes les plus heureux dans des couplets de vaudeville, dans des finales, exécutés sur des scènes secondaires, toujours dans l'espoir de monter d'un échelon. Un air placé dans *Pierre et Marie*, vaudeville joué au Gymnase le 6 janvier 1824, lui valut son premier succès théâtral. Il écrivit ensuite des airs pour *le Baiser au porteur*, pour *la Haine d'une Femme*, le finale de *la Reine de seize ans* et toute la musique de *la Batelière de Brientz*. Au théâtre du Vaudeville, il fit les airs nouveaux d'*Édith*, de *Monsieur Botte*, du *Hussard de Felsheim;* au théâtre des Nouveautés, de *l'Enragé*, de *Caleb*, des *Comédiens par testament*, des *Trois Catherine* (en collaboration avec M. Gide), de *Henri V et ses compagnons*, de *la Chatte blanche*.

Tout en éparpillant ainsi la fleur de ses inspirations et de ses idées, Adolphe Adam était parvenu au but de son ardent désir : il avait fait jouer son premier opéra, *Pierre et Catherine*. On le retrouvera tout à l'heure sur la liste de ses principaux ouvrages, que, peu de jours avant sa mort, il adressait à l'un de nos amis, « liste beaucoup trop longue, » disait-il, bien qu'il en eut élagué plusieurs productions éphémères qu'il ne jugeait pas dignes de lui.

De *Pierre et Catherine* au *Chalet*, cinq années s'écoulèrent, et dans l'intervalle, Adolphe Adam fit un voyage en Angleterre, où il écrivit deux opéras et un ballet; comme, plus tard, en 1840, il alla composer un ballet à Saint-Pétersbourg, et un opéra à Berlin. La France ne suffisait pas à son activité, quoique le *Chalet* l'eut posé en compositeur, dont on recherchait partout les œuvres. A propos de cet ouvrage, qui peut-être demeurera son chef-d'œuvre, nous nous rappelons qu'il nous disait dans une causerie amicale : « On m'accuse de travailler » trop vite, et l'on s'imagine qu'en procédant autrement je ferais de » meilleures choses. C'est précisément le contraire qui m'arrive. Pour » le *Chalet*, par exemple, quand Scribe m'eut donné son poëme, dont » j'étais enchanté, je voulus me mettre à l'œuvre immédiatement, en » m'appliquant de toutes mes forces. Pendant quatre jours je ne pus » trouver une note et je me désolais d'avoir perdu ma facilité. Dans » mon désespoir je me mis à fouiller dans mon ballet anglais. J'y trou- » vai un motif qui convenait à la scène de l'orgie, et ce fut par ce » morceau que je commençai. A compter de ce moment, ma plume » ne s'arrêta plus, et en moins de six jours j'avais fini toute ma mu- » sique. On s'est accordé à reconnaître qu'elle n'était pas trop mau- » vaise, tandis qu'au contraire on m'a reproché ma précipitation à » écrire d'autres partitions beaucoup moins bonnes, il est vrai, mais » qui m'avaient coûté un labeur obstiné. »

L'improvisation, c'était donc l'une des facultés dominantes du fertile compositeur et presque la condition de ses succès, comme le travail était une des conditions de son bonheur. Il se reconnaissait de très-bonne grâce, dans une lettre adressée au *Figaro*, *atteint d'une hystérie musicale*, qui le forçait à produire sans cesse. Dans un de ses feuilletons de l'*Assemblée nationale* (1er avril 1856), en rendant compte de *Mam'zelle Geneviève*, il essayait encore de défendre l'auteur de la musique en répondant aux censeurs que « s'il était plus jeune, il pour- » rait dire : Arrêtons-nous, et ne nous prodiguons pas avant d'avoir » acquis l'expérience qui nous manque; mais qu'à son âge il ne croit » pas devoir attendre le moment où il aura épuisé ce que le bon Dieu » lui a donné d'idées pour se mettre sérieusement à travailler. » Et puis il ajoutait encore : « A ceux qui lui citent au nombre de ses bons » ouvrages, et comme ayant été méditées à loisir, les partitions de » *Si j'étais roi* et *le Sourd*, je répondrai qu'ils tombent mal, car ces » deux ouvrages ont été écrits à une époque où l'auteur eut un accès » de fécondité dans lequel il n'est pas près de retomber. Il donna, en » effet, *Si j'étais roi* au mois de septembre, *la Faridondaine* en dé- » cembre, *Orfa* en janvier, *le Sourd* en février, et *le Roi des halles* » au mois d'avril. Les reproches qu'on lui fait aujourd'hui, on les lui » adressa à cette époque. Il eut le tort de n'en tenir compte; il pro- » met d'être plus sage à l'avenir : il entreprendra un commerce quel- » conque qu'il faut lui souhaiter plus lucratif que le métier de faire » des opéras; qu'on lui pardonne donc encore pour cette fois d'avoir » composé la musique de *Mam'zelle Geneviève*. »

Voici la liste de ses opéras et ballets tracée par lui-même :

1829	Pierre et Catherine.....	1	acte.	Opéra-Comique.
1830	Danilowa.....	3	—	—
1831	Le Morceau d'ensemble..	1	—	—
	Le Grand prix	3	—	—

1831	Casimir	2 actes,	Nouveautés.
1832	The dark Diamond	3 —	Londres.
	The first Campaign	2 —	—
1833	Faust, ballet	3 —	—
1834	Une Bonne fortune	1 —	Opéra-Comique.
	Le Chalet	1 —	—
1835	La Marquise	1 —	—
	Micheline	1 —	—
1836	La Fille du Danube, ballet	2 —	Opéra.
	Le Postillon de Longjumeau	3 —	Opéra-Comique.
	Messe en *fa*, à Paris.		
1837	Les Mohicans, ballet	2 —	Opéra.
1838	Le Fidèle berger	3 —	Opéra-Comique.
	Le Brasseur de Preston	3 —	—
1839	Régine	2 —	—
	La Reine d'un jour	3 —	—
1840	L'Écumeur de mer, ballet	2 —	Saint-Pétersbourg.
	Die Hamadryaden, ballet.	2 —	Berlin.
	La Rose de Péronne	3 —	Opéra-Comique.
1841	Giselle, ballet	2 —	Opéra.
	La Main de fer	3 —	Opéra-Comique.
1842	La Jolie fille de Gand, ball.	3 —	Opéra.
	Le Roi d'Yvetot	3 —	Opéra-Comique.
1843	Lambert Simnel	3 —	—
1844	Cagliostro	3 —	—
	Richard en Palestine	3 —	Opéra.
1845	Le Diable à quatre, ballet	2 —	—
	The Marble Maiden, ballet	3 —	Londres.
1847	La Bouquetière	1 —	Opéra.
1848	Les Cinq sens, ballet	3 —	—
1849	Le Fanal, opéra	3 —	—
	La Filleule des fées, ballet	4 —	—
	Le Toréador	2 —	Opéra-Comique.
1850	Giralda	3 —	—
	Messe de Sainte-Cécile, à Paris.		
1852	La Poupée de Nuremberg.	1 —	Théâtre-Lyrique.
	Le Farfadet	1 —	Opéra-Comique.
	Si j'étais roi	3 —	Théâtre-Lyrique.
	Orfa, ballet	2 —	Opéra.
1853	Le Sourd	3 —	Opéra-Comique.
	Le Roi des halles	3 —	Théâtre-Lyrique.
1854	Le Muletier de Tolède	3 —	—
	A Clichy	1 —	—
1855	Le Housard de Berchiny.	2 —	Opéra-Comique.
	Le Corsaire, ballet	3 —	Opéra.
	Falstaff	1 —	Théâtre-Lyrique.
	Mam'zelle Geneviève	2 —	—
A cette liste il faut ajouter :			
1856	Les Pantins de violette	1 —	Bouffes-Parisiens.

Si l'on voulait dresser un catalogue complet des œuvres musicales d'Adolphe Adam, il faudrait y comprendre une myriade de morceaux de piano, de morceaux de chant, noëls, cantates et chœurs, composés pour toutes les sociétés populaires. Il faudrait y joindre le relevé de ses œuvres littéraires, consistant pour la plupart en articles de critique, souvent négligés de style, mais toujours remplis d'esprit. C'est dans ce journal même qu'il fit son apprentissage d'écrivain. Sa collaboration à la *Gazette musicale* date de la première année où elle parut (1834), et, chose étrange, son premier article fut la relation de la fête funèbre célébrée à Rouen en l'honneur de Boïeldieu, son maître. Son dernier article (20 avril 1856) avait pour sujet la fête offerte aux membres du Congrès par le préfet de la Seine. En 1835, il avait abordé le genre de la nouvelle en racontant à nos lecteurs *la Répétition générale d'Iphigénie en Tauride* et *un Début en province* (celui de Chollet, par parenthèse). Plus tard, il se chargea du feuilleton musical du *Constitutionnel* et de celui de *l'Assemblée nationale*, qu'il a gardé jusqu'à son dernier jour.

Décoré de la Légion d'honneur en 1836, il fut promu par la suite au grade d'officier. L'Académie des beaux-arts lui ouvrit ses portes en 1844. Il fonda le théâtre de l'Opéra national en 1847, et le dirigea pendant quelques mois. Une classe de composition fut créée pour lui en 1849 au Conservatoire. Assidu aux séances du comité des études musicales de cette école, à celles du comité des artistes-musiciens, toujours prêt à faire partie de toutes les commissions où il pouvait rendre des services, à présider tous les jurys institués pour juger des concours soit à Paris, soit en province, on peut dire que plusieurs existences d'homme et d'artiste se retrouvent au fond de cette seule existence, qui était encore si loin du terme marqué par la nature et prévu par l'amitié.

PAUL SMITH.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

Si l'intérieur des théâtres offre souvent un spectacle plus curieux à observer que celui qui a lieu sur la scène, les salles de concerts ont aussi leurs coulisses, leurs mystères, qui ne laissent pas d'être piquants à connaître. Nous nous proposons de tracer ce tableau des mœurs artistiques; mais pour l'instant, il faut nous borner à signaler dans ce qu'ils ont d'ostensible les actes des artistes qui se résolvent à grossir de leur nom la liste des concerts. Il est vrai de dire que si le nombre des virtuoses augmente chaque jour, leurs auditeurs ne se multiplient pas moins, car tout le monde aime ou croit aimer la musique. Il s'ensuit que notre tâche de critique devient de plus en plus difficile et nous expose à des réclamations souvent fondées, témoin celle d'une artiste qui en peu de semaines a su conquérir une réputation aussi grande que méritée, Mlle Bockholtz-Falconi, qui n'a pas peu contribué, par son concours, à l'éclat du concert donné par M. Franco-Mendès et dont nous avions omis de mentionner le succès dans les divers morceaux qu'elle a chantés. Nous aurions d'ailleurs trouvé une occasion prompte et naturelle de réparer cet oubli, pardonnable seulement par cette raison d'exubérance qui nous force à nous abstenir de développements, en parlant du concert de la jeune Letellier, dans lequel Mlle Bockholtz-Falconi a chanté, entre autres, les variations sur la tyrolienne de Hummel, auprès desquelles celles de Rode ne sont qu'un jeu, avec une si étonnante facilité, avec des nuances si délicates, que de mémoire de Sontag, et Mme Lagrange excepté, on n'a rien entendu de pareil.

Mais revenons vite à nos comptes-rendus, sous peine d'en laisser encore une moitié en arrière.

Qui ne se souvient de Potier dans le rôle du souffleur Lessoufflé de la pièce du *Bénéficiaire?* M. Salabert vient de faire revivre cette *Odyssée* amusante du fameux comique des temps passés. Ex-souffleur musical du Théâtre-Italien, M. Salabert a voulu donner aussi une représentation ou un concert à son bénéfice; mais il n'a pas éprouvé autant de tribulations que son prédécesseur. Tout s'est arrangé pour le mieux, car les virtuoses sont philanthropes et obligeants par nature. Bottesini, Colasanti, Neri-Baraldi, Sighicelli, Salomonski, Euzet, Émile Wartel, Riquier et Schimon pour la partie masculine, Mmes Bertini, Sudre et

Sievers pour la partie féminine, ont accouru au premier appel de l'artiste, du père de famille qui recourait à eux. Tout ce personnel a doublé de talent, ce qui est difficile, pour accomplir la noble tâche qu'il avait acceptée. Le bénéficiaire lui-même s'est distingué comme *buffo cantante* dans le trio en canon de Martini : *Vada si via di quà....* Ce morceau original provoque, quoiqu'on en ait, un accès de fou rire qui gagne l'auditoire et devient en quelque sorte un rire choral. Aussi a-t-il été bissé comme le trio du *Papataci* de l'*Italiana in Algieri*, de Rossini, que le public a voulu entendre deux fois.

Bottesini et Sighicelli ont joué leur délicieux duo pour contre-basse et violon aux applaudissements frénétiques de l'assemblée, qui a demandé, avec une insistance à laquelle il eût été difficile de résister, *le Carnaval de Venise*, que Bottesini a joué avec une inimitable perfection.

— Disciple de Rosenhain pour le piano seulement, M. Marc de La Nux, jeune virtuose éclectique, a bien choisi les différentes œuvres qu'il a fait entendre dans son concert. Mendelssohn, Thalberg, Bach, Rosenhain et Beethoven en ont fait les frais, Beethoven, dont il a exécuté la cinquante-troisième œuvre, qualifiée sur le programme de *sanate opera*. Au fait, quel est le compositeur qui soit aussi dramatique dans sa musique instrumentale que l'auteur de *Fidelio?* Le jeu de ce nouveau pianiste, qui nous vient de par delà l'Océan atlantique, est classique, net, pur et suffisamment énergique : on voit, ou plutôt on entend que M. de La Nux tient à ne pas mériter la qualification de pianiste tapageur.

Mlle Casimir Ney a chanté délicieusement dans cette soirée l'air de la *Lucie*, et audacieusement la grande et brillante valse de Venzano.

— Mlle Laura Visconti est aussi une cantatrice... en espérance, élève de son père, Ernesto Visconti de Naples, et professeur de chant. Elle a dit agréablement : *Il sogno stornello d'amore*, de Giosa, et la tyrolienne de *Betly*, dans le concert qu'elle a donné chez Pleyel. Et puisque nous en sommes sur les bons maîtres de chant faisant de bons élèves, nous citerons Mlle Angélique Fregeac, qui profite si bien des leçons d'Alexis Dupond, et qui, dans la dernière soirée donnée par M. Bazille Fregeac, son père, a dit avec autant de méthode que d'expression naturelle : *Adieu donc, belle France*, de la *Marie Stuart* de Niedermeyer, et l'air de *la Juive* : *Il va venir!*

— Les amateurs de piano ont applaudi Mme Pedemonte de Lagoanère dans la soirée musicale qu'elle a donnée, et dans laquelle elle s'est posée en pianiste classique ; elle ne s'est pas montrée adepte moins remarquable de l'école actuelle, en exécutant le caprice de Schuloff sur les airs bohémiens.

— Les amateurs de bonne et sérieuse musique se souviennent d'avoir entendu une excellente symphonie de M. Georges Mathias, exécutée par la Société de Sainte-Cécile, et qui fut fort goûtée des auditeurs. Cette œuvre a été réduite, arrangée par l'auteur pour quatre pianos à quatre mains chaque, fonctionnant sur quatre claviers. Donc, quatorze jolies mains de jolies femmes, en y comprenant celles de Mme Clara Pfeiffer. M. Georges Pfeiffer, fils de cette habile professeur, qui figurait seul de son sexe dans cet orchestre, complétait les seize mains qui ont exécuté l'œuvre de M. Mathias dans les salons de M. Pfeiffer, rue Richelieu, salons décorés dans le goût moresque, naguère dépendance de l'hôtel des Princes, et qui sont remarquables par leur sonorité.

Ce curieux travail a plu généralement, et l'auditoire charmé a redemandé le *scherzo* si délicieux par la mélodie, le plan et les détails.

— M. Lamazou est un ténor béarnais dont le concert annuel est très-brillant, car ses compatriotes, Alard, Bonnehée, les frères Lyonnet, Lasserre, etc., lui prêtent leur précieux concours. Cette année, comme les précédentes, les auxiliaires ont obtenu un beau succès et le bénéficiaire une bonne recette. Les mélodies pyrénéennes de Gaston-Phœbus, comte de Foix, et de Despourrins, le troubadour montagnard des anciens jours, ont fait merveille, chantées par Bonnehée et Lamazou.

— Mlle Péan de la Rochejagu, noble demoiselle de Bretagne, qu'on pourrait considérer comme la créatrice de l'opéra de salon, est surtout connue par les incidents qui distinguent ses séances dramatiques et musicales. Elle nous a fait jouir de l'audition, au petit théâtre de l'Ecole-Lyrique, des principales mélodies de *Simple et Coquette*, opéra-comique en un acte. Des chants faciles et naturels nous ont rappelé que l'auteur de cette petite partition est élève de notre illustre Berton. Honneur donc au courage malheureux !

— Je ne sais pas si nous assisterons en réalité au concert de l'enfant de trois mois, maintenu devant le clavier par sa nourrice, comme nous l'a si spirituellement tracé Gavarni dans une des charmantes lithographies de la *Gazette musicale*. Toujours est-il que Mlle Maria Le Tellier, âgée de huit ans, vient de donner un concert dans les salons Pleyel, et qu'elle a joué la *Couronne impériale*, polka-mazurka, puis le *Réveil du Bengali*, de M. Gerville, avec une intelligence et une vivacité qui pronostiquent tout un avenir de virtuose. Mme la baronne de Valezieux se charge de cet avenir et le fait tout couleur de rose à la pauvre petite orpheline, car elle lui a acquis le concours puissant de Mmes Bochholtz-Falconi, Sivers, MM. Lubeck, Cuturi, Colasanti, Salabert, etc. Pour mieux assurer encore cet avenir, sa noble protectrice devrait la marier à l'un des artistes de la famille Brousil. Il est vrai que M. Aloys, le premier violon de cette famille artistique, n'est âgé que de sept ans, et qu'il est bien jeune pour une demoiselle de huit; mais n'y a-t-il pas le violoncelliste, ou son frère, chargé de la partie d'alto, et qui n'a pas moins de onze ans. Qui sait? notre charmante pianiste prodige dit peut-être déjà comme Talma : J'y songerai !

HENRI BLANCHARD.

LE PRINCE NICOLAS YOUSSOUPOW

ET SON CONCERTO SYMPHONIQUE.

L'art musical se trouve en Russie dans une position très-différente de celle qu'il occupe dans les autres pays. Partout ailleurs la musique appartient aux musiciens de profession, c'est-à-dire aux hommes qui lui ont voué leur existence entière, et qui, avec plus ou moins de talent et d'ardeur, la cultivent comme l'agriculteur cultive son champ dont le produit le fait vivre. Il en est autrement en Russie. Ce pays ne produit guère de musiciens dans le sens que je viens de dire. Les écoles de musique et les conservatoires qui, dans le reste de l'Europe, augmentent chaque année le nombre des musiciens, y sont encore à peu près inconnus. C'est tout au plus aux théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou, qu'on trouve quelques classes destinées à l'enseignement de la danse, de la déclamation et aussi d'un peu de musique. Le résultat de ces classes instituées dans un but d'utilité locale, n'a aucune portée, du moins en ce qui concerne l'art musical. Sur vingt musiciens qu'on rencontre en Russie, un seul à peine est enfant du pays ; l'immense majorité des musiciens d'orchestre, chanteurs et professeurs de tous genres, est formée d'étrangers que la Russie accueille avec une hospitalité et une magnificence dont les autres pays de l'Europe se gardent bien d'user envers les enfants d'Apollon. Cependant si dans l'ordre social de la Russie le musicien de profession ne trouve encore ni une position, ni un rang, l'art musical n'en est pas moins dans un état de haute prospérité. Les artistes russes sont en grand nombre : seulement ils cultivent l'art, non par métier, mais par vocation. Ce sont des hommes dont la place est marquée ailleurs, des princes, des comtes, des gentilshommes qui déversent le trop plein de leur cœur et de leur imagination dans un art auquel ils ont voué un culte enthousiaste et éclairé. Aussi, faut il bien

l'avouer, dans nul autre pays le temple de l'art n'est desservi par des prêtres de si noble extraction. La Russie est bien le pays des musiciens grands seigneurs. Les plus connus des compositeurs russes sont: Glinka, Alabiew, Warlamow, Verstowski, Wielheorski, Tolstoï, Dargomirski, Lwoff, Wiasemski. Je me suis borné à transcrire ces noms en supprimant les titres auxquels ils ont droit et qu'il aurait été trop long de citer ici.

La plupart de ces auteurs, comprenant le parti qu'ils pouvaient tirer de la musique nationale de leur pays, ont cherché à introduire dans la sphère de l'art les accents touchants et naïfs des chants slaves. Les opéras de Glinka et de Verstowski, les romances de Warlamow et d'Alabiew, portent tout à fait l'empreinte de cet élément aussi frais que curieux qui, sans nul doute, exercera tôt ou tard une grande influence sur la régénération de notre musique, vieillie et énervée par de abus de tous genres.

Entre les mains des grands seigneurs, l'art jouit d'un avantage incontestable et souffre d'un inconvénient non moins certain. L'avantage consiste en ce que les auteurs aristocratiques, ne reconnaissant aucun intérêt en dehors de celui de l'art, n'écrivent que lorsque l'inspiration les y pousse, ce qui fait qu'ils peuvent conserver à leurs œuvres cette sincérité et cette indépendance que les artistes de profession, obéissant à un esprit d'ambition ou de spéculation, ne savent pas toujours garder intacts dans leurs créations. L'inconvénient vient de ce que la plupart des nobles seigneurs, cherchant avant tout les jouissances et les satisfactions dans l'art, n'en approfondissent les principes théoriques que tout juste ce qu'il faut pour pouvoir écrire sans trop de peine. Il en résulte que les véritables chefs-d'œuvre, également remarquables par le fond et par la forme, sont rares en Russie, et que certains genres qui exigent le savoir au même degré que l'inspiration, n'y sont pas du tout cultivés. Je ne connais ni un quatuor de violon, ni une fugue correcte qui soit l'œuvre d'un auteur russe. En revanche, les romances vraiment délicieuses abondent en Russie, et la musique dramatique y trouve un culte ardent.

J'ai tenu à constater tout d'abord cet état de choses, puisqu'il me semble qu'à moins de commettre une injustice, on ne saurait le perdre de vue lorsqu'il s'agit d'apprécier les œuvres des auteurs russes.

Parlons maintenant d'un illustre auteur russe, dont, depuis peu, le nom est venu s'inscrire sur la liste des célébrités musicales de son pays.

Le prince Nicolas Youssoupow n'écrit ni des romances ni des opéras; il est violoniste, et dote de ses œuvres l'instrument qu'il manie, assure-t-on, avec une supériorité marquée. Plusieurs morceaux de violon qu'il a publiés en Italie, en Allemagne et en Belgique, ont rencontré de vives sympathies; faveur qu'ils justifient pleinement par leur charme mélodieux et le véritable talent qu'ils révèlent. Mais ce n'étaient là que des précurseurs, des éclaireurs, destinés à frayer la route à des œuvres d'une trempe plus vigoureuse, d'une conception plus élevée, d'un développement plus considérable, plus artistique. Une de ces œuvres vient de paraître au grand jour de la publicité. C'est un grand concerto symphonique pour le violon, avec accompagnement d'orchestre, que la maison Schott, à Mayence, vient de publier, et qui fait son entrée dans le monde sous un auguste patronage, S. M. le roi de Bavière en ayant accepté la dédicace.

Quelle que fût la valeur des compositions antérieures du prince russe, elles appartenaient, par la forme, à un genre qui pouvait faire douter, s'il fallait compter l'auteur parmi les artistes ou parmi les amateurs. Aujourd'hui ce doute n'est plus possible; l'auteur d'une œuvre aussi vaste, aussi ingénieusement combinée que le concerto symphonique du prince Youssoupow, n'est pas un amateur, il a le droit de prétendre à ce qu'on le traite en artiste. Aussi est-ce bien ainsi que nous l'entendons. En parlant de son œuvre, nous lui dirons notre opinion sincère; nous ne lui épargnerons ni les justes éloges, ni les observations critiques, s'il y a lieu.

En parcourant l'ouvrage de l'illustre auteur, on est tout d'abord étonné de la richesse et de la variété des idées qu'il renferme. Il y a quatre parties principales (la coupe symphonique), dont chacune renferme plusieurs subdivisions. Il y a de grands allegros, des adagios, une ballade, une marche, une romance, plusieurs finales, sans parler des phrases supplémentaires servant de préludes ou de transitions d'un morceau à l'autre. Partout l'on rencontre la vie musicale: des thèmes, des idées tantôt brillantes et chaleureuses, tantôt tendres et gracieuses. On voit bien que l'auteur n'éprouve nullement le besoin de ménager ses inspirations, et cependant, on ne saurait méconnaître que cette grande richesse même peut devenir un défaut. L'embarras des richesses n'est pas un mot aussi vide de sens qu'il le paraît quelquefois aux yeux des pauvres. Je n'oserais pas affirmer que tant d'idées, tant de mélodies, quelques distinguées et belles qu'elles soient d'ailleurs, puissent être déposées dans un seul ouvrage, sans porter atteinte à cette unité de style et de caractère qui constitue une des qualités précieuses du chef-d'œuvre. Le trop peut quelquefois devenir tout aussi dangereux que le trop peu; seulement c'est là un danger qui n'est réservé qu'aux talents d'élite.

Le prince Youssoupow, reconnaissant le danger auquel son imagination féconde l'exposait, en a bravement accepté les conséquences: dès la première page de son concerto, il convient hautement qu'on peut en exécuter séparément certaines parties et notamment l'introduction. Celle-ci, intitulée *ouverture-prologue*, est un grand et superbe morceau d'orchestre en *ré* majeur qui n'a rien de commun avec ces maigres préfaces de tant d'anciens concertos. Par son développement considérable, l'entrain chaleureux et le *brio* de son caractère, cette belle introduction a tout à fait le droit de se séparer du reste de l'ouvrage et de figurer, sous le nom d'ouverture, sur les programmes de concert. Pour opérer cette émancipation, l'on n'a qu'à suivre les indications données par l'auteur, et à terminer par la phrase énergique qu'à cet effet il y a ajoutée. L'excellent orchestre que le prince Youssoupow entretient à Saint-Pétersbourg va sans doute s'empresser de profiter du brillant morceau que son noble patron vient de publier; d'autres orchestres en feront autant, et ainsi nous aurons en même temps un concerto et une ouverture.

Revenons maintenant à l'introduction dans son rapport avec le concerto. Elle se termine par une phrase douce et voilée, dont le caractère religieux contraste délicieusement avec la splendeur éclatante du morceau, et qui, par conséquent, prépare admirablement l'entrée du soliste. Signalons en passant une modulation extrêmement distinguée qu'on remarque dans cette phrase. Elle est formée de deux accords de septième de dominante renversés tous les deux, et qui s'enchaînent. Le premier est celui de *fa*, ayant la septième *mi* bémol à la basse; le second est celui de *la*, ayant la quinte *mi* naturel à la basse. Pendant cette progression de la basse, le *fa* du premier accord, se trouvant à la partie supérieure, passe par un *fa* dièze au sol du deuxième accord, ce qui produit un effet d'une suavité ravissante.

Le *solo* débute par la phrase qui avait déjà servi de thème à l'introduction, mais qui, maintenant, se trouve façonnée aux besoins du virtuose. A partir de ce moment, nous avons aussi à examiner l'auteur en sa qualité de violoniste, et, sous ce nouveau rapport, il se montre digne des plus vifs éloges. Toute la partie du violon solo de son concerto prouve autant son goût pur et éclairé que son excellente méthode. Tout cela est élégant, expressif, brillant, chaleureux, sans jamais s'écarter des nobles principes des bons maîtres, qui dédaignent les excentricités et les tours de force exécutés dans le seul but de faire briller l'habileté du mécanisme. On y retrouve partout l'influence de l'excellente école belge. On croirait l'auteur émule de de Bériot, si ce maître avait jamais produit d'œuvre qui pût servir de modèle à un concerto aussi compliqué, aussi développé que celui-ci.

Le premier solo est formé de deux parties, dont la première expose largement le thème, et, par un enchaînement de traits brillants,

conduit à la tonalité de la dominante, tandis que la deuxième amène un chant élégant et d'une excellente facture en *la* majeur, qui, un instant interrompu par un trait hardi, revient en *fa* majeur, accompagné par un *tremolo* des violons dans les régions élevées qui lui prête un caractère aérien et poétique du plus heureux effet. Les traits qui terminent le morceau fournissent au virtuose l'occasion de faire briller toute sa bravoure; mais l'artiste et le connaisseur y trouvent également leur compte. Ils y remarquent un changement enharmonique, un *ré* dièze et un *fa* dièze traités comme *mi* bémol et *sol* bémol, qui amènent l'accord de *si* bémol majeur, lequel, ayant pour basse sa tierce *ré*, que l'auteur envisage comme quatrième degré de *la* majeur, conduit directement à la cadence parfaite de ce dernier ton. C'est une combinaison aussi heureusement conçue qu'habilement exécutée. Ce premier *allegro* réunit toutes les conditions d'un grand succès : il est brillant, expressif, élégant, sans excéder la mesure convenable. L'intérêt des détails, les harmonies distinguées et les rhythmes piquants, y sont fréquents, mais l'auteur a su résister à la tentation de *faire de la science* dans son morceau. On ne saurait que l'en féliciter; car rien ne convient moins au véritable caractère du concerto que les enchevêtrements des motifs et les complications tourmentées, qui offusquent le soliste et communiquent à l'auditeur le malaise qu'éprouvait l'auteur en écrivant son œuvre.

La seconde partie du concerto est occupée par l'*adagio*. L'orchestre commence par un prélude très-doux et très-expressif en *la* majeur. Cependant, la véritable tonalité du morceau est celle de *fa* dièze mineur; aussi le prélude de l'orchestre n'est-il au fond qu'une transition habile rattachant l'*allegro* précédent à l'*adagio* qui va suivre. Le violoniste prend la parole en chantant une mélodie d'une noble et touchante expression. Bientôt l'auteur quitte le ton de *fa* dièze mineur; parvenu en *ré* majeur, il échange brusquement ce ton contre celui de *si* bémol majeur, dans lequel, abandonnant pour un moment son *adagio*, il fait entendre une ravissante ballade. Le motif qui paraît d'une manière aussi inattendue est étincelant de fraîcheur et de grâce. On regrette de le voir disparaître avant qu'on n'ait eu le temps de jouir de tous ses charmes, tout en avouant qu'un développement plus complet n'eût pas été admissible à cet endroit. Après cet épisode, d'une si délicieuse poésie, bien qu'il ne compte que trois fois huit mesures, l'orchestre commence à murmurer sourdement; un *crescendo* s'établit; tout grandit; le violon, conduisant la phalange de l'orchestre, retourne au ton de *fa* dièze mineur et reprend largement son premier chant d'*adagio*, accompagné cette fois d'un *tremolo* auquel deux notes violemment arrachées des basses ont l'air de vouloir s'opposer. On croit l'auteur parvenu au plus haut degré de chaleur et d'inspiration; mais la reprise du chant n'est pour lui que la préparation d'une explosion grandiose qu'il fait éclater en *fa* dièze majeur, et dans la magnificence de laquelle il réalise enfin le dessein qu'il s'était proposé. C'est à cet endroit admirable que je regrette doublement de ne pas avoir sous les yeux la partition complète; car le travail et les combinaisons de l'orchestre doivent offrir ici un intérêt extrême, dont une réduction pour le piano ne peut qu'esquisser quelques contours insuffisants.

Après cet *adagio* qui, par son charme mélodieux, sa variété et sa chaleur si habilement graduée, équivaut à une grande scène dramatique, viennent huit mesures d'une tonalité indécise qui, aboutissant à *mi* majeur, amènent la troisième partie du concerto. Le virtuose a bien mérité un instant de repos; aussi est-ce l'orchestre seul qui exécute la marche militaire par laquelle la troisième partie débute. Cette marche, plus remarquable par l'éclat et les détails harmoniques que par l'originalité de l'invention, est suivie d'un grand récitatif dit par le violoniste qui, comme on le voit, trouve dans cette œuvre l'occasion de faire valoir toutes les faces différentes du style. Le récitatif est en *la* majeur. Par une pédale prolongée, pendant laquelle le virtuose exécute un trait chaleureux en octaves, il conduit à la quatrième et dernière partie.

La grande difficulté pour un compositeur n'est pas de bien commencer, mais de bien finir; plus l'œuvre est développée et plus cette difficulté augmente. Après avoir usé de tant de moyens, après avoir épuisé tant de ressources dans trois immenses morceaux, il était certes difficile à l'auteur de s'élever plus haut encore dans son finale. C'était pourtant là une condition suprême du succès! Le prince Youssoupow ne s'est pas effrayé de la difficulté; il a su réussir en restant fidèle au système de variété que son inépuisable richesse mélodique lui avait permis de suivre. Au lieu d'écrire son finale en un seul morceau, il donne d'abord un *allegro* vif et brillant, ensuite une romance expressive, délicieusement portée sur les ondulations harmonieuses d'un accompagnement en arpèges, et enfin un *presto* peu étendu, mais qui permet au virtuose de terminer dignement, en électrisant les auditeurs par des traits en doubles et en triples cordes.

Le concerto symphonique dont je viens de tracer l'esquisse rapide est incontestablement du nombre des œuvres que tous les violonistes devront compter dans leur répertoire. Ce qui contribuera sans doute à le rendre populaire, c'est que, quoique très-brillant, il n'offre pourtant pas de difficultés sérieuses et inaccoutumées; tous les violonistes habiles le joueront sans trop de peine. J'ai mentionné cette circonstance, parce qu'elle me semble renfermer un éloge précieux de l'ouvrage, en constatant que l'élément matériel, le mécanisme, n'y domine pas absolument et n'étouffe pas ce qui constitue la véritable et bonne musique : la pensée et le sentiment. Le prince Youssoupow voit dans son violon un ami, un confident auquel il communique tout ce qui se passe dans son âme; et comme il fait ses confidences du ton le plus naturel, sans recherche ni artifice, tout le monde saura le comprendre et l'écoutera avec délices. En effet, le style de l'illustre artiste russe se distingue par une clarté, une simplicité, une franchise qu'on ne saurait assez reconnaître, surtout dans une époque comme la nôtre, où la recherche et la confusion sont à l'ordre du jour. Tout est naturel, frais et coulant dans ce concerto, ce qui fait qu'on le suit jusqu'au bout avec un plaisir constant et sans la moindre fatigue.

Après avoir apprécié l'œuvre du prince Youssoupow sous les rapports de l'idée, de la forme et du style, il me reste encore à dire quelques mots de la sage économie qu'on y reconnaît en ce qui concerne l'emploi des accords dissonnants et des modulations brusques. Tout en achevant son œuvre au centre de l'Allemagne, l'auteur a su rester pur de toute atteinte des funestes principes de la secte *wagnérienne*. Son harmonie est constamment riche et distinguée, tout en restant sobre et naturelle; elle *porte* toujours la mélodie, sans jamais l'*obscurcir*. Chose remarquable!. ... les accords de septième diminuée, sans lesquels tant de nos compositeurs ne sauraient écrire une simple phrase de quatre mesures, ne sont employés que rarement dans l'œuvre du prince Youssoupow; ils ne paraissent que lorsque l'animation du sentiment exige des accents incisifs.

On se rappelle ce que Beethoven disait de ces accords, si admirables ou si terribles selon la manière dont ils sont employés. « Lorsque » nos compositeurs sentent leur imagination s'éteindre, ils se hâ» tent d'avoir recours aux accords de septième diminuée, grâce aux» quels ils courent alors à travers les tonalités les plus éloignées, jus» qu'à ce qu'ils puissent enfin renouer le fil de leurs idées. » Il y a plus de trente ans que le maître s'exprimait ainsi : que dirait-il aujourd'hui?

Heureux ceux dont les idées fraîches et jeunes n'ont pas besoin de fard pour paraître belles et pour être aimées! Le prince Youssoupow est du nombre de ces rares privilégiés. Puisse-t-il continuer à marcher dans la noble route qu'il a suivie dans son concerto symphonique, et qui seule conduit vers le but de l'art: *L'alliance intime du beau et du vrai!*

B. DAMCKE.

CRITIQUE ET LITTÉRATURE MUSICALES

(1re série)

Par P. SCUDO.

Si notre siècle n'a pas créé la littérature musicale en France, il l'a élevée, agrandie au point de vue de l'importance et de la popularité. De ce qui n'était qu'un accident, il a fait quelque chose de continu, de normal. Autrefois on pouvait dire d'un ouvrage musical, le pamphlet excepté : *Quis leget hæc? Duo, vel nemo.* De nos jours, la preuve que les ouvrages de ce genre trouvent plus de deux lecteurs, c'est qu'on en fait beaucoup, c'est qu'on les imprime et qu'on les réimprime, comme par exemple ce volume de notre confrère P. Scudo, déjà parvenu à sa troisième édition. Nous ne sommes pas toujours, on le sait, du même avis que notre confrère, mais nous n'en rendons pas moins honorable justice à ses consciencieux travaux.

Avons-nous tort ou raison d'être un peu plus que lui de notre temps, et, même quand nous ne l'approuvons pas, de le comprendre et de l'excuser? L'ardente admiration du passé a ses avantages, mais elle a ses périls : elle rend quelquefois hostile au présent. Encore si les artistes étaient maîtres de leur inspiration, et s'il suffisait à la critique de leur dire : « Je veux un *Orphée*, une *Armide*, un *Don Juan*, » un *Mariage secret*, un *Barbier de Séville*, » pour qu'ils n'eussent qu'à se mettre à l'œuvre et exécuter la commande à point nommé. Il n'en est rien, hélas! les artistes sont soumis à des lois, à des influences, dont la critique doit tenir compte. Changez le temps, le lieu, les circonstances, si vous voulez que les artistes changent aussi. Quand Bernardin de Saint-Pierre venait se plaindre à l'empereur Napoléon du dédain que les savants témoignaient pour ses systèmes, l'empereur le renvoyait, en lui disant : « Faites-nous des *Paul et Virginie* et des » *Chaumière indienne.* » Et le pauvre Bernardin aurait pu lui répondre : « Rendez-moi l'âge, les idées et les sentiments que j'avais lorsque j'écrivais ces chefs-d'œuvre. »

En admettant avec notre confrère que le XVIIIe siècle ait été l'âge d'or de la musique, et que par conséquent nous soyons dans l'âge d'argent (thèse à certains égards soutenable), nous n'accepterions qu'avec une extrême réserve les causes par lui attribuées à la décadence dont il gémit, et surtout nous nous garderions bien d'en accuser la volonté, ce suprême moteur des facultés humaines. Eh quoi ! notre confrère reproche à nos artistes de vouloir trop fortement être artistes? N'est-ce pas là un péché tout nouveau dans le catéchisme de l'art, et jusqu'ici n'avait-on pas prêché une morale toute contraire, en citant l'histoire de tous les grands hommes à l'appui? Mais voici que la volonté est mise à l'index ! Pourquoi cela? Parce que, dit-on, elle a fourvoyé quelques artistes qui avaient plus d'opiniâtreté que de vocation. Soyons tranquilles, cet inconvénient n'est pas particulier à notre époque, et le monde a toujours su remettre dans leur chemin ceux qui s'en écartaient. De tout temps il y a eu des gens sujets à des illusions étranges, de même qu'il y a eu des *faiseurs* qui, quoi qu'on en dise, n'ont jamais empêché les hommes éminents d'arriver. A distance, on se persuade facilement qu'on voit des choses inconnues à nos pères, parce que les médiocrités et les petitesses disparaissent, et que les grandes illustrations restent seules en présence, mais à peine se rapproche-t-on des anciens par la lecture des mémoires, journaux et correspondances, que l'on reconnaît son erreur, et qu'on se dit : *Rien de nouveau sous le soleil.*

Mais si nous n'adoptons pas toutes les opinions, tous les dogmes de notre digne confrère, nous avons toujours beaucoup de goût pour ses esquisses historiques, pour ses biographies, pour ses souvenirs. Nous avions déjà lu avec un vif intérêt ce qu'il a écrit sur *Mozart* et son *Don Juan*; à une seconde lecture, ce morceau ne nous a semblé ni moins remarquable, ni moins complet. La physionomie originale de l'auteur du *libretto*, de ce Don Juan poétique et littéraire qui se nommait Lorenzo Da Ponte, n'y est pas oubliée. L'écrivain nous le montre dans le feu de son travail, ayant sur sa table *l'Enfer* du Dante, une bouteille de vin de Tokay, et près de lui une jeune fille de seize ans qui *le servait avec le dévoument de l'amour.* Une jeune fille! c'était bien peu pour Da Ponte comme pour son héros! Et la triste fin de cette vie aventureuse se traîna misérablement sur le sol de l'Amérique. La seule consolation du pauvre et vieux Da Ponte fut de mourir, après avoir vu représenter *Don Juan* à New-York, par Garcia et par la jeune cantatrice qui fut depuis l'illustre Malibran !

A propos de jeune cantatrice, il y a tout à la fin du volume de notre confrère, une historiette qui se distingue par sa grâce naïve et une certaine fraîcheur printannière de coloris. C'est aussi des commencements d'une future grande artiste qu'il s'agit dans ce curieux fragment : M. P. Scudo nous introduit dans l'école de Choron et nous en dévoile les saints mystères. Il nous apprend de quelle façon et par quel hasard y fut admise une fillette de douze ans que l'un des professeurs de l'école avait rencontrée, non pas au bord d'un clair ruisseau, mais d'un ruisseau fort peu limpide d'une des rues du faubourg Saint-Germain, au moment où elle chantait à pleine voix un refrain populaire. Cet échantillon suffit au professeur pour deviner l'avenir de l'enfant; et savez-vous ce qu'il lui dit à sa première leçon? « Pour demain, je ne vous donne d'autre besogne que de vous » laver la figure; nous verrons après. » A la seconde leçon, il lui dit encore : « maintenant, vous vous occuperez de vos mains, et je » vous donne huit jours pour cette grande ablution. » Au bout des huit jours on ne reconnaissait plus la jeune fille, et l'éducation musicale commença. Nous ne vous dirons pas quel en fut le succès, encore moins quel était le nom de cette singulière élève; vous le trouverez, si vous voulez, à la dernière ligne de la dernière page du volume que nous nous bornons à vous indiquer.

PAUL SMITH.

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : *les Déclassés*, comédie en trois actes : la pièce, l'auteur, les acteurs; aperçu sur *les Déclassés*. — VARIÉTÉS : *les Danseurs espagnols, la senora Mendez; les Folies d'Espagne.* — Perspectives pour la semaine prochaine.

Le Vaudeville a donné, il y a plus de quinze jours déjà, une comédie en 3 actes, *les Déclassés*. Un succès imprévu, inespéré, on peut le dire, a accueilli cette pièce menacée de chute par des vices de construction, et sauvée par l'esprit que l'auteur y a logé. M. Béchard ne s'est pas signalé, par ce début, comme un auteur sûr de ses combinaisons et dominant le public du haut de cette expérience qui dompte un sujet, lui impose une marche et en exprime tout ce qu'il contient, sans y laisser pénétrer des éléments parasites. La plume de l'écrivain court encore à l'aventure; son idée l'entraîne plus qu'il ne la dirige; il se laisse dériver, sans le savoir, au flot qui le pousse, et, comme un rameur inexpérimenté, qui se trouve tout à coup emporté loin du but désigné. Mais c'est déjà, incontestablement, un homme d'esprit, d'un esprit vif, agressif, coloré, et quand il saura gouverner ses qualités, il pourra concevoir et exécuter une comédie de mœurs. Il en a le goût et l'instinct; il a l'observation, l'ironie, la colère; c'est l'affaire du temps et de l'étude de lui donner ce qui lui manque : la mesure et la précision.

Le titre de sa pièce était riche de promesses qu'il n'a pas tenues. *Les Déclassés* ! certes, c'était là une comédie à faire, et je ne doute pas que d'autres n'y songent déjà après lui. *Les Déclassés* ne s'arrêtent pas à la limite du *demi-monde*, ils comprennent une plus vaste catégorie d'individus ballottés sur l'Océan de la Société, naufragés de toutes les professions, tantôt broyés sur les écueils, tantôt poussés par un sort propice sur quelque terre fortunée, où le jeu, la bourse, la prime et la commandite en font, pour un jour, les rois d'un peuple

d'actionnaires et d'agioteurs. Mais ce qui distingue cette classe d'hommes, c'est l'inquiétude qui les pousse incessamment à de nouvelles aventures. Comme ils ne sont *classés* ni dans la famille, ni dans le commerce, ni dans l'industrie régulière, comme leur vie a pour base d'opérations les chances aléatoires, il faut toujours qu'un coup du sort leur enlève ce qu'un sourire de la fortune leur avait donné.

Le *déclassé* est un produit des révolutions. Dans l'ancienne société française, tout le monde était *classé*: le fils du marchand était marchand; la noblesse de robe se perpétuait dans les mêmes familles; la noblesse d'épée, transmise de génération en génération, laissait la trace du même sang sur les champs de bataille. En dehors de cet ordre immuable, il n'y avait place ni pour l'imprévu ni pour l'ambition. Les cerveaux en fermentation s'usaient contre les portes de fer qui fermaient chaque enceinte de la hiérarchie. Quand on était né avec l'instinct de l'agitation et du commandement et qu'on n'avait pas trouvé une épée de général dans son berceau, on était réduit à être Cartouche ou Mandrin. Vint 89, qui mit au pilori ce vieil édifice social, et de cette société en fusion sortit une génération sans barrières, sans aïeux, où chacun mit la main à peu près sur ce qui lui convenait. Celui-ci, condamné à d'obscurs travaux, était maréchal de France; celui-là, élevé au séminaire, était devenu magistrat, diplomate; enfin, dans ce grand tremblement de terre, chacun se réfugia sur la surface solide que la fortune lui présenta. Puis ce monde nouveau prit lui-même à son tour de la consistance et de la solidité. On dit alors : « Ce qui est ac- » quis est acquis; mais pour l'avenir posons des conventions : tout sera » accessible à tous, mais à des conditions déterminées. » Puis ce nouveau monde se mit à tourner comme l'ancien; mais dans le mouvement de sa rotation il rejetait des sommets ceux qui n'avaient pas assez de lest pour s'y maintenir. Ces hommes qui avaient touché aux honneurs et à la fortune furent les premiers *déclassés*. Chassés du paradis social, refoulés dans les sphères inférieures, condamnés à des travaux sans gloire et sans profit, ils ne prirent pas volontiers leur parti de cette déchéance : ils fondèrent à côté de la société régulière une société chimérique toujours placée sur la limite du Code pénal; ils devinrent les généraux problématiques qui racontent des campagnes invraisemblables.— les diplomates, chamarrés de rubans verts, omnicolores, qu'on rencontre à Bade et à Hombourg;—les banquiers sans domicile connu, qui jettent sous la colonnade de la Bourse les fondations d'une Société au capital de cent millions; les plus dépourvus devinrent des *hommes de lettres*, sans lettres, sans journal, sans éditeur et sans théâtre; enfin, dans un monde où chacun veut paraître plus qu'il n'est, quelques-uns s'avisèrent de paraître ce qu'ils n'avaient jamais été. Ce pouvait n'être là qu'un accident limité à une génération; mais d'abord l'*accident* révolutionnaire se reproduit souvent dans notre pays, et nous avons encore sur le pavé des épaves de 1848, des gouvernants en disponibilité, des ambassadeurs à la réforme, des préfets révoqués. Croyez-vous que tout ce monde deviendra ce qu'il était ci-devant, celui-ci imprimeur, celui-là comédien, cet autre moins encore? — Jamais. Ce sont des *déclassés*. Ils ont monté, ils ne veulent plus descendre : ils se maintiennent par des artifices, des ruses et des équivoques; ils ont pour ombre propice le mouvement général d'une société sans étiquette, sans signe distinctif des rangs et des professions. Sous l'universel et égalitaire habit noir, tout passe et tout fait illusion, tant que la justice ne se mêle pas de l'enquête. J'indique là, je crois, les éléments généraux de cette comédie des *déclassés*, si elle avait voulu justifier son titre. Cela me dispense de vous raconter la pièce de M. Béchard, construite sur un terrain vague où aboutit une fable assez vulgaire; mais, je le répète, il y a dans les détails des pétillements d'esprit et un certain tour d'originalité qui ont sauvé de l'oubli cette œuvre un peu informe. La troupe du Vaudeville était là sous les armes, et j'ai déjà eu occasion de dire que ce théâtre était en mesure de jouer une comédie quand on lui apporterait. Félix, Chambéri, Mmes Doche et Luther, avec des qualités diverses et à différents degrés, ont contribué au succès honorable qui depuis vingt jours maintient sur l'affiche la pièce de M. Béchard.

Au théâtre des Variétés une troupe de danseurs espagnols donne avec succès une série de représentations. Ce spectacle n'est pas précisément nouveau à Paris; mais ce qui était assez inédit, c'est une espagnole blonde, frétillante comme une Andalouse et gracieuse comme une Parisienne. La Catarina Mendez n'a peut-être pas les fougueux emportements et les langueurs de la Petra Camara; mais elle réussit par des qualités qui lui sont propres : ces danses sont encadrées dans une pièce très-amusante empruntée au répertoire du Gymnase, *les Folies d'Espagne*.

La semaine prochaine nous aurons à rendre compte du grand événement littéraire du jour, la comédie de Ponsard; d'un mélodrame scélérat : *Mandrin*, joué à la Gaîté; d'un vaudeville en trois actes représenté au Palais-Royal, et probablement aussi d'une pièce nouvelle également en trois actes qu'annonce le Vaudeville.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait mercredi *les Huguenots*, chantés par Gueymard, Obin, Mmes Lafon et Dussy. *Le Corsaire* a été joué deux fois dans la semaine.

*** Sept représentations non interrompues ont confirmé le succès que *Valentine d'Aubigny* avait obtenu dès la première. Le mérite supérieur de la partition d'Halévy et le talent des artistes, Battaille, Mocker, Mlles Duprez et Lefebvre, se réunissent pour assurer l'avenir de l'ouvrage.

*** Au Théâtre-Italien, Mme Ristori continue d'attirer la foule. Si la France n'a pas découvert son talent, comme le soutient l'Italie, il faut convenir que du moins elle a fait sa réputation et sa fortune. Demain lundi, la célèbre actrice jouera les 4er, 3e et 5e actes de *Marie Stuart*, dans une représentation au bénéfice de M. Bellotti-Bon. Le spectacle se composera en outre de la comédie, dont il est l'auteur, *Spensieratezza e buon cuore*, et d'un intermède musical, par la famille Brousil.

*** Le Théâtre-Lyrique a repris jeudi *Si j'étais roi!* l'un des opéras les plus heureux de son répertoire. Il ne manquait à cette soirée que l'auteur de la partition, qui avait suivi avec son zèle accoutumé toutes les répétitions et la mise en scène de son ouvrage. Le directeur, M. Carvalho, n'a rien négligé pour que la reprise fût bonne et productive. Les costumes et les décors ont été remis à neuf. Les artistes choisis pour remplacer ceux qui ont créé les principaux rôles ne manquent pas de talent. Grillon est un charmant baryton, digne de succéder à Laurent, dont la réputation s'était faite dans le rôle du roi. Du Conservatoire, où il a étudié l'art du chant, il a passé avec succès sur plusieurs scènes, et tôt ou tard il devait revenir à Paris. Scott joue et chante avec intelligence; mais il était souffrant et n'avait pas toute sa voix. Nous le jugerons donc plus tard, et, en attendant, nous l'acceptons sur parole. Mlle Pouilley et Mlle Caye ont mérité des bravos l'une et l'autre, et Marchot n'est pas mal placé dans le rôle que remplissait avec tant d'effet le gigantesque Junca. Mlle Pannetrat s'est signalée par un acte de complaisance en chantant les jolis couplets du second acte. La partition d'Adolphe Adam a été jugée de nouveau comme une de celles qui portent le mieux la gracieuse et spirituelle empreinte du maître.

*** Le succès des *Pantins de Violette* grandit chaque jour. Tout le monde veut entendre ces dernières et charmantes mélodies du compositeur aimé que le monde musical vient de perdre. La maison Brandus, qui a fait l'acquisition de la partition, va la faire paraître la semaine prochaine avec le libretto, et un quadrille sur les motifs de cette œuvre, arrangé par Adam lui-même pour le piano. — Les mêmes éditeurs ont mis en vente la partition pour piano et chant, le libretto et les quadrilles et valses de *Tromb-al-ca-zar*, la plus amusante bouffonnerie qu'ait donnée le théâtre d'Offenbach depuis *les Deux Aveugles*.

*** Mlle Wertheimber n'a donné à Lyon qu'un petit nombre de représentations, quoiqu'on insistât pour qu'elle en donnât davantage : elle a joué la Fidès du *Prophète*, Léonor de la *Favorite* et Pygmalion de *Galathée*. Nous avons sous les yeux des journaux qui constatent l'immense effet produit par la jeune artiste, dont le talent a encore grandi sur la terre d'Italie. Nous ne répéterons pas tous les éloges que ces journaux lui accordent et que le chiffre des recettes a du reste pleinement confirmés. Nous aimons mieux attendre, pour en apprécier la justesse, que Mlle Wer-

theimber se fasse entendre sur quelque théâtre de Paris, où sa place est marquée.

*** A Bruxelles, Mme Comte-Borchardt est venue remplacer Mlle Anna Lemaire. Ses débuts ont eu lieu dans *le Pré aux Clercs*, *le Songe d'une Nuit d'été* et *les Diamants de la Couronne*. Le succès n'était pas douteux.

*** La semaine a été brillante pour l'hôtel d'Osmond et les concerts Musard. La composition des programmes et l'exécution de l'orchestre méritent des éloges, que nous leur donnerons bien volontiers. Mardi dernier la famille Brousil a fait sa première apparition dans l'élégante salle, à côté de Colasanti et d'Arban, si remarquables par leur talent sur l'ophycléide et le cornet à pistons. La jeune et intéressante famille a été accueillie par des bravos prolongés et parfaitement légitimes. Quatre ouvertures figuraient sur le programme : celles de *Si j'étais roi*, du *Jeune Henri*, du *Domino noir* et de *Guillaume Tell*. Nous engagerons seulement Musard à faire observer plus scrupuleusement le mouvement de quelques passages : le hautbois et la flûte, pressent beaucoup trop l'andante de l'ouverture de *Guillaume Tell*. A cela près, le chef-d'œuvre a été fort bien rendu, de même que *la Marche ottomane* de Jules Cohen et *la Redowa* de Strauss fils. Musard est dans la bonne voie et n'a qu'à continuer.

*** Vendredi dernier ont eu lieu la bénédiction et l'inauguration de l'orgue de la nouvelle église paroissiale de Saint-Eugène. Monseigneur l'archevêque de Paris présidait à cette cérémonie, à laquelle concouraient les élèves de l'école de musique religieuse, dirigée par M. Niedermeyer, M. de Vilbac, organiste de la paroisse, et M. Schmitt, organiste de Saint-Sulpice. Les chœurs étaient dirigés par M. Dietsch, et les solos accompagnés par M. Wackenthaler.

*** Vivier s'est décidé à donner un grand concert dans la salle du théâtre Italien. Cette fête musicale, dont nous publierons le programme exact, aura lieu vers la fin de ce mois. Déjà la moitié de la salle est retenue par l'élite de la société parisienne.

*** Jeudi dernier, il y a eu concert chez S. A. I. la princesse Mathilde. Mmes Frezzolini, Ida, Bertrand, MM. Faure, Armandi, Solieri et Archainbaud, figuraient sur le programme du concert, dirigé par Pasdeloup.

*** La Société des concerts du Conservatoire s'est réunie en assemblée générale dimanche dernier, pour entendre le compte-rendu de la session qui vient de finir, et nommer trois membres du comité en remplacement des trois membres sortants. Les trois artistes nommés à une majorité considérable sont MM. Battu, second chef d'orchestre à l'Opéra, Altès, flûtiste solo, et Tilmant jeune.

*** La troisième sonate de Stéphen Heller vient de paraître. Nous n'avons pas besoin de dire qu'elle est en tout point digne de ses aînées.

*** Aujourd'hui dimanche, aura lieu dans l'église de Saint-Roch l'exécution d'une nouvelle messe solennelle, composée par M. A. Leprévost, organiste, accompagnateur du chœur de cette église. Les solos seront chantés par MM. A. Dupond et de Cock.

*** Théodore Ritter est à Nancy ; une ouverture de sa composition va être bientôt exécutée au dernier concert de la Société philharmonique.

*** L'excellente cantatrice, Mlle Fischer de Tiefensée est arrivée à Weimar, après avoir obtenu une série de succès des plus brillants à Francfort, Darmstadt, Heidelberg, Manheim, dans les concerts et au théâtre. Appelée par Liszt à venir chanter le rôle de Valentine, des *Huguenots*, elle s'est acquittée de cette tâche avec beaucoup d'éclat, de bravos et de rappels.

*** Henri Wieniawski est en Hollande depuis six semaines, et déjà il y a donné trent-deux concerts, dont douze à la Haye, qui toujours ont fait salle comble. (Voyez Chronique étrangère.) LL. AA. RR., les princes Frédéric et Henri, des Pays-Bas, ont envoyé à l'artiste de riches cadeaux. Il doit se rendre à Londres, en passant par Rotterdam et Amsterdam, et en y donnant aussi des concerts. Il emmène avec lui un jeune homme de grand talent, fils de M. Buziau, premier violon solo du Théâtre-Royal, dont il se charge d'achever l'éducation musicale. Grâce au rétablissement de la paix, il est probable que l'hiver prochain, Henri Wieniawski, reviendra à Paris, qui n'a pas oublié l'enfant prodige.

*** Une séance musicale a eu lieu jeudi dernier, 8 mai, dans les salons de Kriegelstein : c'est la première de celles qui doivent être données aux élèves des cours Malard et Laval, et elle a servi à mettre en relief le talent de Mlle Clémence Laval, comme pianiste, possédant un jeu pur, correct et brillant. Mlle Casimir Ney a chanté avec beaucoup d'expression et de goût le grand air de *Lucie* et la valse de *Venzano* ; MM. Alfred Lebeau et Pilet se sont également distingués sur l'harmonicorde de Debain et le violoncelle. Enfin M. Richard Lindau a fort bien interprété *le Lac*, de Niedermeyer.

*** Le troisième et dernier concert de la Société philharmonique d'Amiens réunissait les talents de Bottesini, de Mlle Lefebvre et de Sainte-Foy. La direction de l'orchestre, qui, entre autres morceaux, a exécuté *la Marche aux flambeaux* de Meyerbeer, fait beaucoup d'honneur à M. Charles Lacoste.

*** Jeudi 15 mai, Mme A. Azaïs de Vacca donnera, dans la salle Sainte-Cécile, à huit heures du soir, une soirée musicale dans laquelle elle fera entendre ses nouvelles compositions.

*** *Typaza*, tel est le titre d'une charmante valse pour le piano par E. Viénot. Le succès est assuré à cette nouvelle publication que nous recommandons spécialement aux jeunes personnes.

*** Le jeune violoniste, Alexandre Rancheraye, qui tient son violon du bras droit et son archet du bras gauche, s'est fait entendre dernièrement à Toulouse avec un brillant succès. Il est parti pour Auch, mais il doit revenir à Toulouse se faire applaudir encore une fois.

*** Le Comité de la Société des gens de lettres a choisi, pour les prix à décerner dans le concours de l'année prochaine, les sujets suivants : 1° Une étude sur Mme de Girardin ; 2° discours sur la critique et les critiques au dix-neuvième siècle ; 3° une pièce de vers intitulée *Paris nouveau* ; 4° une nouvelle dont le motif sera tiré des mœurs contemporaines.

*** Une bien triste nouvelle est venue d'Italie. Le jour même où Adolphe Adam succombait à Paris, Fumagalli, le célèbre pianiste, mourait à Florence d'une maladie de poitrine, compliquée d'une inflammation. Il n'était âgé que de vingt-sept ans, et venait de donner deux concerts, le 28 avril et le 1er mai ; c'est le 3 qu'il a été frappé. Il laisse une veuve et deux jeunes enfants, dont son talent était l'unique fortune. Une souscription a été ouverte sur-le-champ et s'est remplie de signatures. Comme les belles actions ne se savent jamais trop vite, nous ajouterons que Mme Erard, en digne héritière des traditions de son mari et de sa famille, a spontanément fait don à la veuve du pauvre artiste de l'excellent piano qu'elle avait mis à sa disposition et qui voyageait avec lui. Un pareil trait n'étonnera personne, mais il doit être connu de tous.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 5 mai. — Après l'*Elisir d'amore*, le théâtre Italien a donné *Norma* pour la rentrée de Mlle Grisi, que le public a reçue avec un enthousiasme extraordinaire. Il a même poussé la galanterie jusqu'à la trouver plus mince et plus jeune que l'année dernière. Tamberlick chantait le rôle de Pollion, et Mlle Marai celui d'Adalgise.

*** *Dublin*. — Des personnes de la haute société ont organisé une représentation de l'opéra, *Maritana*, de Wallace, au profit d'un conservatoire à créer dans notre capitale. Les rôles ont été parfaitement rendus par des amateurs appartenant à l'aristocratie. La marquise de Devonshire tenait le piano à l'orchestre, et le lord, son époux, était descendu aux humbles fonctions de souffleur. Le chœur se composait de membres d'Almack, et l'escorte militaire qui figurait dans la pièce, d'officiers de haut rang. La recette s'est élevée à 25,000 fr.

*** *La Haye*. — Le concert donné par Henri Wieniawski dans la salle du spectacle, doit être considéré comme un acte de générosité et de reconnaissance. Il est généreux de la part de cet artiste d'avoir voulu prêter son talent à l'appui d'une société comme celle de *Toekomst* dont le but est de venir en aide à des familles d'artistes délaissées. C'est un témoignage de reconnaissance que M. Wieniawski a donné aux artistes de cette ville, tous membres de la société *Toekomst*, qui, après l'avoir entendu pour la première fois, se sont empressés de venir lui rendre hommage par une brillante sérénade. Il est superflu de dire que le concert de mercredi soir a largement contribué à consolider l'œuvre de la société de *Toekomst*. Mettez le nom de Wieniawski sur un programme de concert, et la salle la plus vaste sera toujours trop petite pour contenir cette véritable armée d'amateurs enthousiastes de son archet magique. Wieniawski a encore une fois électrisé son auditoire avec son grand concerto, la fantaisie sur *Othello*, d'Ernst, et le *Di tanti palpiti*, de Paganini. Après l'exécution du premier de ces morceaux, le chef d'orchestre s'est fait l'interprète de l'enthousiasme du public en posant sur le front du célèbre exécutant une couronne de lauriers, tandis que des bouquets de fleurs lui ont été prodigués de tous les points de la salle. Enfin après le *Di tanti palpiti*, M. Lubeck a remis à Wieniawski le diplôme de membre honoraire de la société. Applaudissements, fanfares, bravos ont éclaté après l'exécution de chaque morceau et M. Wieniawski a témoigné à l'auditoire sa gratitude de ces marques d'honneur en exécutant le *Carnaval de Venise*.

*** *Vienne*, 3 mai. — Les derniers succès de Mme Medori se sont partagés entre les salons de S. A. S. le prince de Schoenburg-Hartenstein, où elle a chanté avec Mme Borghi-Mamo, MM. Bettini et de Bassini, et le théâtre de la cour, où le *Don Giovanni* de Mozart a été représenté de manière à honorer sa mémoire. Dans le rôle de dona Anna, Mme Medori s'est montrée aussi grande actrice que cantatrice. Meyerbeer assistait à cette belle représentation. Le *Bravo*, de Mercadante, qu'on n'avait pas entendu depuis longtemps, a été favorablement accueilli.

*** *Dresde.* — Mlle Rosa Delmont, qui est engagée au théâtre de la cour, vient de débuter dans *Orphée* et *Eurydice*. Ce début est du plus heureux augure. Mlle Rosa Delmont, qui était chargée du rôle d'Orphée, possède une voix de contralto très-sympathique et d'une grande étendue. Après chaque acte, la jeune débutante a eu les honneurs du rappel.

*** *Munich.* — Le directeur général de musique, M. Lachner, a donné un concert où il n'a fait exécuter que des œuvres de sa composition On a principalement remarqué un psaume à huit voix et un *requiem*, l'un des meilleurs ouvrages de musique religieuse qui aient été écrits depuis longtemps. Chaque morceau de cette belle messe funèbre a été salué de longs et bruyants applaudissements.

*** *Dresde.* — Marie Wieck vient de donner un concert des plus brillants avec le concours de MM. Wasilewsky, Goering et Kummer. La virtuose a joué un quatuor de Ries pour piano, violon, basse de viole et violoncelle ; puis les 32 variations de Beethoven, et des morceaux de Bach, Chopin et de Mendelssohn, ce qui prouve une grande flexibilité de talent et des études très-variées. Des bouquets et des applaudissements ont récompensé l'éminente artiste.

*** *Cologne.* — La saison théâtrale est close. Les dernières représentations ont été celles de la *Juive*, de l'*Etoile du Nord* et de *Robert le Diable*. M. J. Thélen a débuté fort heureusement dans ces deux dernières pièces. Alfred Jaell a donné son concert le 6 mai.

*** *Stockholm.* — Alexandre Dreyschock produit ici une sensation qui rappelle les beaux jours de Jenny Lind. Le 8 avril a eu lieu son premier concert; la salle était comble, et la recette s'est élevée à 1,200 thalers (près de 5,000 fr.). Le lendemain, l'Académie royale a fait remettre à M. Dreyschock une médaille et le diplôme de membre honoraire. Son deuxième concert a eu lieu le 12.

*** *Milan*, 4 mai. — Deux représentations de *l'Étoile du Nord* ont été données au théâtre de la *Canobbiana*. L'absence de ballet le premier jour, et, le second, l'indisposition d'un des artistes principaux, Corsi, ont refroidi l'exécution du chef-d'œuvre, qui n'en a pas moins réuni les suffrages et obtenu un succès qui s'augmentera de jour en jour.

*** *Naples.* — Notre capitale possède en ce moment beaucoup de notabilités artistiques. Dans le nombre se trouvent Mme la baronne Vigier, Sophie Cruvelli, Barroilhet, Thalberg et Verdi.

*** *Madrid.* — Au Théâtre-Royal a été exécutée une grande symphonie militaire, de M. Lorenz; elle est intitulée : *la Bataille d'Inkermann.*

*** *Bucharest.* — Le virtuose sur la flûte, M. Terschack, obtient ici un succès inouï; son premier concert au théâtre avait attiré une foule immense. Lorsque M. Terschack a eu l'honneur de se faire entendre à la cour, le prince lui a fait remettre une bague, avec son chiffre en diamants.

*** *Rio-Janeiro.* — Tamberlick et Mme Dejean, engagés à notre opéra avec de magnifiques appointements, arriveront vers la fin du mois de mai.

*** *New-York.* — *La Spia*, le nouvel opéra de M. Arditli, a obtenu un succès non contesté. Les chœurs surtout sont excellents. Parmi les exécutants nous citerons Brignoli, Morelli et Mme Delagrange: cette dernière a excité plusieurs fois l'enthousiasme de toute la salle. Gottschalk continue à faire d'excellentes affaires.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

TROMB-AL-CA-ZAR

OU LES CRIMINELS DRAMATIQUES,

BOUFFONNERIE MUSICALE, PAROLES DE **BOURGET** ET **DUPEUTY**, MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

PARTITION IN-8, PIANO ET CHANT, NET 6 FR. — PAROLES SEULES, » 75 C.

Quadrille et Valse par Musard.

POUR PARAITRE CETTE SEMAINE

LE DERNIER OUVRAGE D'A. ADAM

LES PANTINS DE VIOLETTE

OPÉRA-BOUFFE, PAROLES DE **LÉON BATTU**.

Quadrille et Valse arrangés par l'auteur.

AVIS

Depuis longtemps plusieurs facteurs d'instruments de musique témoignaient à la direction de la **Revue et Gazette musicale de Paris**, le désir d'utiliser l'influence et la publicité dont elle jouit pour y annoncer les produits de leur fabrication.

D'un autre côté, lorsque les artistes donnent des concerts, il est fort important pour eux que la date, le prix des billets, les dépôts où ils se vendent soient indiqués au public. La loi sur le timbre ne permettait pas à la *Gazette musicale* de recevoir ces annonces, et la direction ne voulait pas, en élevant le prix de l'abonnement, faire supporter à ses abonnés l'augmentation de dépenses à laquelle il fallait se résoudre pour faire timbrer les numéros.

Une combinaison appuyée du concours des principaux facteurs d'instruments de Paris, en assurant à la *Gazette musicale* une quotité d'annonces suffisante, a résolu la difficulté.

Ce journal recevra donc désormais toutes les annonces qui intéresseront l'art musical, la fabrication des instruments, la librairie, la peinture, la sculpture, le théâtre et les arts en général. Il donnera, en outre, la nomenclature des concerts annoncés et une bibliographie des publications musicales de la semaine.

La *Gazette musicale* est répandue non-seulement en France, mais aussi dans les pays étrangers, et sa spécialité lui procure une clientèle de lecteurs que n'ont point les autres journaux. Afin de l'étendre encore, la direction s'est entendue avec les chefs des principaux établissements publics de Paris, tels que Cercles, Cabinets littéraires, Restaurants, Cafés, etc., de manière à ce que le journal y séjourne toute la semaine, et à cet effet, elle a adopté des cartons spéciaux qui en assurent la conservation, en même temps qu'ils offriront encore un autre mode de publicité aux fabricants désireux d'en user pour des annonces permanentes et illustrées.

Les annonces sont reçues au bureau de la *Revue et Gazette musicale*, boulevard des Italiens, n° 1, de 9 heures du matin à 5 heures du soir. — Le prix de la ligne justifiée sur un caractère de 7 points et de 46 *n* à la ligne, est pour *une seule annonce* de 75 cent.; pour *cinq* annonces, de 50 cent. — Réclames, 2 fr. la ligne. — Entre-filets, 3 fr. — On traite de gré à gré pour les abonnements de 13, 26 et 52 annonces, de même que pour les annonces affiches, illustrées, etc.

Liste des Etablissements publics où se trouve la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Cercles.

Le Cercle de la Librairie, 5, rue Bonaparte.
— du Commerce et de l'Industrie, 14 *bis*, boul. Poissonnière.
— de l'Union, 30, rue de Grammont.
— des Chemins de fer, 29, boul. des Italiens.
— du Commerce, 2 et 4, rue Lepelletier.
— de la Réunion, 2, rue Basse-du Rempart.
— de Paris, 1, rue Laffitte.
— du Jeu de Paume, 6, passage Sandrié.
— du Pavillon de Hanovre, 35, boul. des Italiens.
— du Luxembourg, 41, rue Cassette.
— franco-américain, 10, boul. Montmartre.
— des Arts, 22, rue de Choiseul.
L'Ancien Cercle, 16, boul. Montmartre.
L'ancien cercle Valois, 67, rue Sainte-Anne.

Cabinets de lecture.

M. Beauminière, salon littéraire, 12, boul. Montmartre.
Le cabinet de lecture du passage de l'Opéra.
M. Anthiome, salon littéraire des Panoramas, 22, galerie des Variétés.
Mme Bannemayer, 12, boul. Montmartre.
M. Aug. Bourgeois, 28, boul. Bonne-Nouvelle.
M. Châtelain-Grimont, 53, rue de Lancry.
M. Lagardère, Palais-Royal, 2, galerie d'Orléans.
M. Maljéan-Bérard, 33, rue Jacob.

Cafés.

Le café Garen, boul. Montmartre, pass. Jouffroy.
— Anglais, 13, boul. des Italiens.
— de Paris, 24, boul. des Italiens.
— Douix, pass. de l'Opéra.
— Véron, boul. Montmartre.
— d'Orléans, Palais-Royal, gal. d'Orléans.
— Cardinal, boul. des Italiens.
— Tortoni, 22, boul. des Italiens.
— du Grand-Balcon, boul. des Italiens.
— de la Bourse, 2, rue de la Bourse.
— du Théâtre-des-Variétés.
— Mazarin, 16, boul. Montmartre.
— du Cercle, 14, boul. Montmartre.
— Foy, 38, boul. des Italiens.
— Corazza, Palais-Royal, gal. Montpensier, 9, 10, 11 et 12.
— Durand, glacier, place de la Madeleine.
— Hurel, 1, quai d'Orsay.
— de Paris, 24, boul. des Italiens.
— Riche, boul. des Italiens.
— d'Agnesseau, 6, place du Palais-de-Justice.
— de la Garde-Nationale, 17, r. de Rivoli, pl. de l'Hôtel-de-Ville.
Le café Serruzier, 24, boul. Bonne-Nouvelle.
— de l'Opéra, péristile de l'Opéra.
— Conti, Pont-Neuf, au coin de la rue Dauphine.
— Hainsselin, boul. du Temple.
— du Vaudeville, place de la Bourse.
— Minerve, rue de Richelieu.
— de la Régence, rue Saint-Honoré.
— Tabourey, 20, rue de Vaugirard.
— de Malte, boul. Saint-Martin, au coin de la rue Saint-Martin.
— Vachette, 32, boul. Poissonnière.
— du Jardin-Turc, 31, boul. du Temple.
— Manoury, 16, quai de l'Ecole.
— Molière, 2, rue de l'Odéon.
— Talma, pass. Choiseul, 1 et 9,
— Molière, 36, rue de Richelieu.
— des Mille-Colonnes, 36, gal. Montpensier, Palais-Royal.
— de Mulhouse, 10, boul. Montmartre.
— de la Rotonde, Palais-Royal, 89, gal. Beaujolais.
— de Foy, gal. Montpensier, 56, Palais-Royal.
— restaurant de la poissonnerie anglaise, 18, rue Rivoli.
— Véfour, Palais-Royal.
— du passage Choiseul, 23, rue Neuve-Saint-Augustin.
— du Helder, 16, boul. des Italiens.
— Voltaire, place de l'Odéon.
— du Gymnase, boul. Bonne-Nouvelle.
— de l'Europe, 36, rue Vivienne.
— Procope, 13, rue de l'Ancienne-Comédie.
— de la Paix, boul. de la Madeleine.
— des Deux-Mondes, boul. de la Madeleine.
— de la porte Montmartre, 1, boul. Montmartre.
— au divan de l'Opéra, passage de l'Opéra, galerie du Baromètre.

Restaurants.

Restaurant Véry, Palais-Royal, galerie Beaujolais, 83 et 84.
Hôtel de France et d'Angleterre, 72, rue de Richelieu.
La Taverne anglaise, 32, rue Saint-Marc.
Restaurant Bonvalet, 29, boul. du Temple.
— Brebant, 10, rue Neuve Saint-Eustache.
— Burckard-Champeaux, 13, place de la Bourse.
— Busseau, restaurant de l'Opéra-Com., 9, rue de Marivaux.
— Cremer, 16, rue de Grammont.
— Deffieux, 20, boul. Saint-Martin.
— Bonnefoy, 4, boul. Montmartre.
— Désiré et Baurain, restaurant Thuillier, boul. Poissonnière.
— Verdier, Olive et fils, 1, rue Laffitte, Maison-Dorée.
— Wantzell, restaurant du Cadran-Bleu, 27, boul. du Temple.
— de la Terrasse, passage Jouffroy.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

LES MAGASINS DE PIANOS de **H. Pape** qui avaient été transférés depuis six à huit mois dans un local provisoire, à cause des constructions qu'on faisait dans la maison, viennent d'être rétablis comme par le passé AU PREMIER ÉTAGE, l'entrée par la *rue des Bons-Enfants*, 19.

M. PAPE a également organisé une salle d'exposition pour les pianos de sa fabrique *petite rue Saint-Pierre-Amelot*, (*ruelle Pelée*, n° 5), où le public trouvera un grand choix de pianos de tous les formats.

Les prix, tant pour la vente que pour la location, sont établis AU PLUS JUSTE.

ŒUVRES MUSICALES

DE

S. A. le prince N. YOUSSOUPOW.

GRAND CONCERTO symphonique pour violon et orchestre ou piano.
LA ESTRELLA DE ANDALUCIA, danse espagnole pour piano.
SONATE-CAPRICE pour la quatrième corde.
ADAGIO DRAMATIQUE suivi d'un RONDO.
POEME LYRIQUE.
CHANT D'AMOUR, mélodie.
L'HALLUCINATION, poëme.
LA PLAINTE, poésie en forme d'étude.
LES SALTIMBANQUES, folie.
STYRIENNE ET CZARDAS, danses originales.
SOUVENIRS DE SPA (Servais), transcription.
IL TROVATORE (Verdi), transcription.

LE PLUS ÉCLATANT SUCCÈS

CONSACRÉ PAR UNE IIe ÉDITION.

Mélodies de D. IKELHEIMER,

Chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Bondy.

Soupir.....	4 50	Enfant, sais-tu?...	2 50
Le Chapel t bénit.	2 50	La Fleur devineresse	2 50
Conseils.	2 50	Page et Princesse..	2 50

PLEYEL* ET Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain, présentement rue Vivienne, 53, seront prochainement réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PRIEZ POUR NOUS,

Cantique imité des litanies de la sainte Vierge, paroles et musique d'**A. L. Le Pas.** — Prix net : 50 cent.

En vente chez RENIER-CANAUX, rue Sainte-Appoline, 15.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

PIANOS VENTE ET LOCATION. Les magasins du Ménestrel viennent d'adjoindre à leur grand abonnement de musique la vente et location de pianos d'occasion des meilleurs facteurs de Paris. — S'adresser AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

DEUX SUCCÈS POUR PIANO

par Remiclecki.

L'Ame errante (rêverie)..... 5 »
Doux penser (idéalité)..... 5 »

Chez J. Désiré et tous les éditeurs.

JUSTINIEN VIALLON de l'ex-Gym-musi-nil: Cours permanent d'harmonie. — HARMONIE COMPLÈTE (7 livres), cité Bergère, 5.

A VENDRE un tableau original de Simon Vouet (1633), représentant *l'Adoration des Bergers*, avec un beau cadre en bois sculpté. — S'adresser à M. Tétot, rue Bergère, 20.

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR, 2e série de la BIBLIOTHÈQUE MUSICALE, publiée par G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu. En vente, six volumes pour voix de *Ténor, Soprano, Mezzo-Soprano, Barytoн, Contralto, Basse-taille.* Chaque volume contient vingt-cinq morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes. Prix net : 12 fr.

PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES. — On peut se procurer tout ce qui paraît en ce genre chez A. MIFLIEZ, libraire-éditeur, 19, passage Vendôme, près le boulevard du Temple.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

VENTE A L'AMIABLE et *à des prix très-bas* de **quarante pianos droits** provenant de la fabrication de M. PAPE fils, et de **vingt pianos** d'occasion de divers formats.

Les magasins, *Petite rue Saint-Pierre Amelot* (*ruelle Pelée*, n° 3), sont ouverts de midi à quatre heures.

OFFICE SPÉCIAL DE PUBLICITÉ POUR LA RUSSIE. Régie exclusive des journaux de Saint-Pétersbourg autorisés pour les annonces. Direction à Paris, boulevard des Italiens, n° 1.

Au moment où la conclusion de la paix va rétablir entre les deux nations des rapports fâcheusement interrompus par la guerre, il importe aux grandes maisons industrielles de Paris de signaler leurs établissements et leurs produits à la riche clientèle et aux débouchés importants que leur a toujours offerts la Russie. L'*Office de publicité*, par la réunion dans ses mains des principaux organes de publicité de Saint-Pétersbourg, leur en donne le moyen à des conditions très-modérées et qui présentent toute garantie.

Pour les renseignements et les tarifs, s'adresser de 9 à 4 heures à l'*Office de publicité*.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

NOUVELLES PUBLICATIONS.

Ascher. Sevillana, fantaisie.
Berlioz. Marche des drapeaux, extraite de son *Te Deum*, pour piano.
Boissier-Duran. Mestigia, nocturne.
Dancla (Ch.) Les trois Etoiles.
Deplace. Les loisirs du collége, pour violon.
Offenbach. Tromb-al-ca-zar, partition de piano et chant, in-8°.
Page. Ristori, paroles inédites de Lamartine.
— L'Enfant captif et le Rossignol, *idem.*
Pfeiffer. Duo pour deux pianos sur *Guillaume Tell.*
Poise. En revenant de Pontoise, partition in-8°.
Rhein. Allegro, Pensosa.
Rossini. Le Troubadour, mélodie.
Vic. Hymne russe, arrangée pour harmonie.
Verdi. Les étoiles d'Italie, six mélodies.

Chez Jules HEINZ, éditeur, rue de Rivoli, 146.

POUR PARAITRE LE 30 MAI

VALENTINE D'AUBIGNY

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES, PAROLES DE MM. **JULES BARBIER** ET **MICHEL CARRÉ**, MUSIQUE DE

F. HALÉVY

Membre de l'Institut.

MORCEAUX DE CHANT SÉPARÉS. — PARTITION POUR PIANO ET CHANT.

GRANDE PARTITION ET **PARTIES D'ORCHESTRE.**

ARRANGEMENTS PAR LES AUTEURS EN VOGUE.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 20. | 18 Mai 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Concerts, matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — *L'Etoile du Nord* à Milan. — Manuscrit musical d'un chartreux (1e article), par **Adrien de La Fage**. — Nécrologie, Adolphe Fumagalli, par **P. Séligmann**. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

CONCERTS.

Matinées et soirées musicales.

Ce serait un intéressant et curieux chapitre de l'histoire musicale que celui qui traiterait de la précocité musicale et de ce qu'elle devient. C'est toujours l'auteur de *Don Juan* qu'on cite comme exemple de ces facultés hâtives qui étonnent, charment et attristent à la fois; car ces phénomènes artistiques font penser, quoi qu'on en ait, à la fin prématurée de Mozart, et à l'avortement de tant d'autres.

Le jeune Gernsheim, dont la *Gazette musicale* a déjà parlé alors que ce pianiste-compositeur n'avait que dix ans, est, lui aussi, un exemple remarquable de précocité qui est venu étonner le public réuni, le 9 de ce mois, dans la salle Herz, pour l'entendre.

Gernsheim (Fritz ou Frédéric, c'est tout un) n'a pas encore quinze ans : il est pianiste de première force ; il joue on ne peut mieux la musique de Mendelssohn dont son visage rappelle les traits, comme sa manière rappelle le style et l'exécution de ce maître. Il a dit son concerto en *sol* mineur avec un entrain, une verve qui, dans le finale, avait pour ainsi dire le caractère d'une inspiration un peu trop fougueuse. Après s'être montré pianiste *habile*, ce qui n'est pas très-rare, comme l'a fort bien dit notre collaborateur M. Parmentier, il a prouvé qu'il est pianiste *intelligent*, c'est-à-dire virtuose, compositeur et, de plus, excellent chef d'orchestre, en conduisant lui-même avec autant d'énergie que d'aplomb une ouverture triomphale de sa composition, qui a pour péroraison la romance : *Partant pour la Syrie*, motif ingénieusement travaillé et richement instrumenté. La mélodie de sa *Marche valaque*, à grand orchestre aussi, a quelque chose de fantasque et de bizarre. Cette grande fantaisie offre un curieux travail d'instrumentation dans lequel les flûtes, au nombre de cinq ou six, jouent un rôle piquant et plein d'originalité.

L'orchestre, qui avait ouvert la séance en exécutant admirablement l'ouverture du *Freischütz*, a dit avec la même chaleur et le même soin les œuvres du jeune virtuose.

M. Lindau, chantre polyglotte et toujours consciencieux, a dit de sa voix bien timbrée un air du *Paulus* de Mendelssohn, un autre air de l'oratorio de *Saint-Jean-Baptiste*, avec accompagnement d'instruments à vent, d'orgue et de harpe, par le jeune bénéficiaire. Quoique bien nourri de la musique du passé, M. Gernsheim admet la musique de l'avenir, dont se préoccupe si fort l'Allemagne en ce moment. Il a joué, avec M. Chevillard, un *adagio* pour piano et violoncelle, par Mozart, *l'Oiseau de bon augure*, tiré des *Scènes de la forêt*, par Schumann, et le *Vergissmeinnicht*, pour la main gauche seule, par Haine ; enfin une des délicieuses romances sans paroles de Mendelssohn. Notre futur Mozart est donc apte à goûter et à faire apprécier aux auditeurs les plus difficiles tous les genres de musique.

— Pour quelques poursuivants de cette musique de l'avenir dont nous venons de parler, nous avons bon nombre de partisans de la muse classique, surtout parmi les pianistes, qui ne jurent que par Bach, Couperin-le-grand, Hændel, etc., etc. M. Le Couppey fait de leurs œuvres la base de son enseignement du piano, sans refuser aux modernes l'estime qu'ils méritent. Il a donné une matinée musicale fort intéressante, sous le titre de *Séance de musique historique depuis le seizième siècle jusqu'à l'époque actuelle*, dans laquelle il a été joué trente-cinq morceaux. Mérulo, Frescobaldi, Chambonnières, Couperin, Rameau, Scarlatti, Hændel, Bach, Haydn, Clementi, Mozart, Dusseck, Steibelt, Beethoven, Cramer, Hummel, Field, Ries, Weber, Moscheles, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Thalberg, Schulhoff, Heller et Herz ont fait les frais de ce plantureux programme, qui n'a été ni décevant ni interverti, comme le sont la plupart des programmes. Mme Vidal-Lecour, Mlle Couder, et M. Le Couppey, leur professeur, ont suffi pour tenir ce qu'il promettait. On a surtout distingué le *Réveil-Matin*, de Rameau, la *pièce en ré majeur* de Scarlatti, l'*étude en si bémol* de Cramer, celle en *la bémol* de Moscheles, et l'*impromptu en mi bémol* de Schubert.

Mlle Couder a le jeu net, ferme, brillant, et Mme Lecour-Vidal ne lui cède en rien pour ces qualités, car elles ont puisé toutes deux leur enseignement à la même source, de façon qu'en les écoutant avec leur professeur, on peut dire que c'est une trinité de pianistes en une seule personne. Nous nous permettrons seulement, nous simple mortel, d'engager les deux charmantes personnes de cette trinité à fermer, à terminer leurs trilles avec plus de rondeur et de précision.

—M. Stamaty est aussi un professeur classique et même éclectique ; il choisit, dans les concerts qu'il donne annuellement, les œuvres les mieux consacrées parmi les plus belles œuvres de nos grands maîtres, et il y joint sa propre musique, qui plaît toujours à ses auditeurs par son caractère pittoresque, la grâce, la pureté et le fini de l'exécution. La seconde épreuve qu'il en a faite chez Pleyel lui a valu les témoignages les plus flatteurs d'approbation.

— Et, puisque nous en sommes sur les habiles professeurs, il faut

citer le cours de chant dramatique de M. Antonin Guillot de Sainbris, qui sait on ne peut mieux former des chanteurs et des cantatrices pour le théâtre, le concert et le salon. Dans une large séance de chant qui n'a paru longue à personne, M. Sainbris a fait entendre un jeune ténor, son élève, M. Michot, doué d'une voix charmante, et qui ne peut que réussir d'une manière éclatante sur une de nos scènes lyriques. Le sextuor de la *Cenerentola*, le duo du *Chalet*, le cantique du *Domino noir*, le quatuor de *l'Eclair*, la polonaise des *Puritains*, le duo de *la Part du Diable*, et *l'Aubade*, à huit voix d'hommes, par Halévy, ont été dits là d'une manière remarquable, soit par les solistes, soit par les choristes. La simple et vieille romance intitulée *Mœris*, de Mme Sophie Gay, dite par Mlle Berton avec une vraie et profonde sensibilité, a provoqué d'unanimes applaudissements.

— Sans être précisément un Beethoven ou un Thalberg, on peut composer d'excellente musique et jouer du piano d'une manière remarquable : c'est ce que nous a prouvé M. Bergson, pianiste polonais, dans la matinée musicale qu'il a donnée, et dans laquelle il a exécuté un fort bon trio pour piano, violon et violoncelle, œuvre d'une couleur dramatique, et surtout bien écrite. Après un beau duo pour piano et violon qui offre les mêmes qualités, et que M. Charles Kontski a dit d'une manière chaleureuse avec l'auteur, M. Bergson a montré qu'il savait unir la poésie à la musique en faisant entendre un *Chant de berceau*, une *Danse de paysans polonais*, une *Mazurka* dans le style de Chopin, ou plutôt d'un genre national; puis une charmante *Rêverie*, et un *Orage dans les lagunes*, imitation heureuse des tumultes de la vaste mer, auxquels se mêle le murmure lointain d'une sérénade.

— Le 43e concert du Ménestrel a été donné au bénéfice des associations des artistes musiciens dramatiques, peintres et inventeurs. Ce concert a été fort beau, car on y a entendu Batta, Herman, Goria, Lefébure-Wely, Godefroid, Mmes Bochkoltz-Falconi et Lauters. C'est pour ne pas tomber dans la monotonie de l'éloge ou du madrigal que nous louons ce personnel artistique en masse et non individuellement, ce qui nous mènerait trop loin. Au reste, on devine que chacun de ces talents par sa participation à cet acte philanthropique, a été largement payé en bravos.

— Mlle Casimir Ney, qui a fait de si grands progrès depuis quelque temps, et qui va en Italie pour en faire encore plus, a chanté de la manière la plus brillante au concert, qui doit être l'avant-dernier de la société Calco-philharmonique; et dans cette séance de symphonies d'un genre neuf, utile surtout, et qui doit, dans l'avenir, améliorer l'harmonie des orchestres, la symphonie redemandée à M. Bellon a été aussi vivement que justement applaudie. Mlle Octavie Hersent, jeune et jolie personne qui joue fort bien du piano, a obtenu beaucoup de succès.

— Je ne sais pourquoi notre sexe, qui s'est déjà arrogé tant de droits et de priviléges, s'est réservé aussi celui d'exercer la prestidigitation. Les dames ne sont-elles pas en effet douées excellemment de tout ce qu'il faut pour exercer l'art d'escamoter? C'est ce qu'a pensé Mlle Benita Auguinet, prestidigitatrice, grande, bien faite, belle et s'exprimant avec autant de grâce que de facilité. Eh bien, malgré sa *Cage enchantée*, son *Pot de fleurs du jardin des Hespérides*, ses étonnantes *Transformations d'un légume*, et mille autres tours prestigieux, Mlle Benita Auguinet, quand elle aurait pu dire, comme la *Médée* de Corneille, pour charmer son public : *Moi! moi, dis-je, et c'est assez!* Mlle Bénita a cru devoir s'entourer d'autres enchanteurs pour compléter sa séance de prestidigitation; et comme la musique est partout, se mêle à tout, Mlle Bénita Auguinet a cru devoir unir la magie de cet art à la sienne. Au reste, quoique M. Poussard joue fort bien du violon, comme chacun sait; que M. Gozora chante avec distinction et d'une manière flatteuse; que Mme Dreyfus se soit montrée habile organiste comme toujours, ces artistes habiles n'ont point escamoté le brillant succès obtenu par la charmante magicienne qui a nom Benita, succès fondé sur le prestige de son regard, de son adresse et de son organe qui rappelle celui de Mlle Mars.

— M. Beaulieu, ancien élève de Méhul, grand prix de Rome, correspondant de l'Institut, et qui, par conséquent, est du bois dont on fait les membres de ce corps savant et artistique, a donné jeudi dernier un concert chez Herz, dans lequel il a fait exécuter différents morceaux d'un mérite aussi remarquable qu'incontestable. Dans un chœur de matelots avec *soli*, une *hymne au rossignol* avec accompagnement obligé de flûte, un fort bel air bien chanté par Jourdan de l'Opéra-Comique, un vaporeux nocturne délicieusement dit par Mme Sabatier et Marié, dans plusieurs autres morceaux que nous nous abstenons de citer, ne pouvant les analyser, M. Beaulieu a donné de nouvelles preuves qu'il est un compositeur sérieux et souvent inspiré.

— Mme Azaïs de Vacca, Italienne qui écrit et parle fort bien le français, est, de plus, excellente pianiste et compositeur des plus agréables.

A un fort joli *scherzo*, aux *frémissements*, à *la Cascade*, au suave *nocturne*, études de salon qu'on a fort et justement applaudies, car elles ont été jouées par Mme Azaïs de Vacca, auteur de ces petites pièces intéressantes, avec beaucoup de talent, Mlle Judith Lion est venue joindre l'idylle pittoresque des *Abruzze* de Brisson, qui a provoqué de retentissants suffrages que l'auteur, la récitante et le facteur de l'harmonicorde sont en droit de se partager par tiers.

Henri BLANCHARD.

L'ÉTOILE DU NORD,

A Milan.

La meilleure réponse à une lettre *française* publiée dimanche dernier, 11 mai, dans un journal musical de Paris, sur la première représentation de l'*Étoile du Nord* à Milan, c'est l'article que nous lisions le même jour, dans un journal *italien*, l'*Armonia*, de Florence, en date du 6 de ce mois.

Voici en quels termes s'exprime notre honorable confrère :

« Dans la soirée du 30 avril, au théâtre de la *Canobbiana*, a été » exécutée pour la première fois la magnifique partition de l'*Étoile du* » *Nord*.

» Notre intention n'est pas de juger en ce moment le mérite de cet » ouvrage, déjà connu du public et considéré par les connaisseurs » comme un chef-d'œuvre digne de l'auteur de *Robert le Diable*, des » *Huguenots* et du *Prophète*. Nous parlerons seulement de l'exécution » et du succès.

» Quant à l'exécution, elle n'a pas été des meilleures. Il ne suffit » pas de bien chanter quelques passages, il faut s'identifier avec la » pensée du maître pour exécuter la musique dans l'esprit qui lui ap- » partient. Il y a des nuances presque imperceptibles qui changent le » sublime en ridicule. Il paraît que certains morceaux de l'opéra nou- » veau ont subi des métamorphoses de ce genre, surtout le premier » soir. Ce que nous disons pour les chanteurs, nous le répéterons pour » l'orchestre. D'après quelques coupures faites le second soir dans des » parties instrumentales d'un bel effet, nous jugeons que l'orchestre » n'a pas toujours convenablement rendu cette musique.

» Le succès de la première soirée n'a pas été, à vrai dire, très- » éclatant, mais cela ne doit pas surprendre; c'est plus ou moins le » sort des partitions de Meyerbeer à la première audition. Hormis les » juges éclairés et accoutumés à la bonne musique, qui ont apprécié » sur-le-champ les grandes beautés de cet opéra, le reste n'y a pres- » que rien compris. Pour en donner une seule preuve, il suffira de » dire que le duo des *Vivandières*, l'un des morceaux les plus re- » marquables par son originalité, a été accueilli par des rires !! Beau-

» coup de gens demandent des motifs que l'oreille saisisse à l'in-
» stant et ne veulent pas se donner la peine de les comprendre.
» Le public appelle *génie du maître* la facilité des motifs ; le maître
» à son tour pourrait appeler cet amour de la facilité *paresse du pu-*
» *blic*.

» Le second soir, plusieurs morceaux qui avaient passé inaperçus
» la première fois ont été beaucoup mieux goûtés et plus applaudis.

» Nous voulons croire, pour l'honneur du public de la Canobbiana,
» que *l'Etoile du Nord* finira par lui plaire immensément. C'est pour-
» quoi nous recommandons à la direction du théâtre de faire exécuter
» aux autres représentations les morceaux supprimés à la seconde. »

Ici notre confrère s'amuse à réfuter quelques journaux qui, suivant lui, se sont un peu trop hâtés d'émettre leur *profond* jugement (*il loro savio giudizio*). Cela fait, il termine ainsi :

« Heureusement le monde artistique a porté son jugement sur le
» dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, et l'on n'attendait nullement la
» décision du public de la Canobbiana, lequel, nous n'en doutons pas,
» ratifiera la sentence déjà rendue depuis longtemps. »

Immédiatement après cet article, dont l'impartialité n'a pas besoin d'être signalée, nous lisons ce qui suit :

« DÉPÊCHE TÉLÉGRAPHIQUE.

» Milan, 6 mai, 10 heures 40 minutes.

» *L'Etoile du Nord*, à la troisième et quatrième représentation, a
» obtenu le plus grand succès. Applaudissements à chaque morceau.
» Applaudis aussi tous les artistes. La Beltramelli enthousiasme. Em-
» pressement croissant (*concorso crescente*). »

Les nouvelles que depuis huit jours nous recevons d'Italie, par la voie des journaux et des correspondances, s'accordent parfaitement avec celles de l'*Armonia*. *L'Etoile du Nord* n'a donc pas été si maltraitée, si méconnue à Milan, que *le Barbier de Séville* à Rome, le premier jour, et que beaucoup d'autres chefs-d'œuvre à Vienne et à Paris. On n'a pas oublié le temps où les chanteurs italiens insultaient Mozart, où Barilli, entre autres, déclarait que la partition des *Nozze di Figaro* était de la *musiqne cosaque !* A l'heure où nous écrivons, l'auteur de *Don Juan* n'a pas encore triomphé des répugnances d'un pays qui veut avant tout de la musique *facile*. Pourquoi l'auteur de *l'Etoile du Nord* n'y rencontrerait-il pas aussi des opposants, bien que son *Robert le Diable*, ses *Huguenots* et son *Prophète* aient déjà victorieusement franchi les Alpes? Sans vouloir comparer les petites choses aux grandes, la *Traviata* de Verdi n'a-t-elle pas fait un horrible fiasco la première fois qu'on l'a jouée, et dans plusieurs villes successivement? Et maintenant n'assure-t-on pas qu'elle est reçue avec enthousiasme? Qu'est-ce que la *Traviata* comparée à *l'Etoile du Nord?* Si la *Traviata* n'eût pas trouvé grâce en Italie, qui donc en aurait voulu dans le reste de l'Europe ? Tout au contraire, quand même une ville d'Italie ne voudrait pas de *l'Etoile du Nord*, l'Europe entière n'en resterait pas moins sa conquête, et ce serait un assez beau dédommagement.

MANUSCRIT MUSICAL D'UN CHARTREUX.

(4e article) (1).

Continuant ses réflexions sur les différentes parties de la musique, Bonini s'occupe des instrumentistes qui de son temps ont obtenu de la réputation en Toscane. Il cite d'abord Giovan-Batista *Del Violino*, ainsi nommé, dit-il, pour la douceur de son coup d'archet et sa manière de soutenir le son. Puis un autre Jean-Baptiste, mineur observantin, né à Cesène en Romagne, également violoniste, sur lequel Bonini ne tarit pas de louanges, et qu'il déclare n'avoir jamais eu d'égal. Le premier est celui dont Peri a parlé avec beaucoup d'éloges dans la préface de son *Euridice* ; son véritable nom était Jean-Baptiste Giacomelli.

Selon notre chartreux, ce serait François Nigetti de Florence, musicien aussi savant dans la théorie que dans la pratique, qui aurait inventé les symphonies pour violes, violons et théorbes. Ce compositeur s'était exercé dans tous les styles et avec succès, tant à Rome que dans son pays où ceux qui possédaient ses compositions les conservaient comme autant de pierres précieuses. Nigetti était excellent théorbiste et organiste. Il fut sous Ferdinand II, premier organiste de la cathédrale, et en outre il s'est illustré comme inventeur.

« Il imagina, dit Bonini, un clavecin qu'il a enrichi de cordes nouvelles et d'ordres nouveaux de sons avec des claviers sans touches noires avec les octaves entières, de telle sorte que les airs peuvent se transporter en plusieurs manières et sur des points différents pour la facilité des chanteurs, selon que leur voix est aiguë ou grave. Il fournit aussi des harmonies variées et agréables, et offre aux contre-pointistes l'occasion de s'évertuer sur cet instrument. »

Cette description laisse beaucoup à désirer, ainsi que toutes celles qui ont été données de l'invention de Nigetti. A s'en tenir à ce que nous apprend Bonini, le principal mérite de son instrument était la facilité de transposer selon le besoin des chanteurs; mais d'autres indications en donnent une bien plus grande idée. Il paraît certain qu'il avait cinq claviers et offrait une division de l'octave par cinquièmes de ton, d'après la méthode de Nicolas Vicentino. On appelait cet instrument *omnison*, *omnicorde* ou *prothée*. Au dire de Cionacci (*Dell' origine e progresso dal canto ecclesiastico*), il frappait d'étonnement les plus habiles maîtres, et Nigetti était partout réputé de son temps, l'un des plus grands musiciens qui ont existé.

Telle est la confusion des descriptions dont je parle, qu'on ne saurait même dire d'une manière certaine s'il s'agit d'un orgue ou d'un clavecin, et Bonini vient fort à propos nous éclairer en s'exprimant du moins à cet égard d'une manière plus positive. Nigetti passait aussi pour un habile mathématicien; il avait cessé de vivre en 1682, d'après l'auteur que j'analyse ici, et non en 1685, comme le supposent d'autres écrivains. Avec ses grands talents, Nigetti était d'une modestie qui allait jusqu'à l'humilité, et ne disait jamais de mal de personne, mérite véritablement remarquable dans notre noble profession.

Il paraît être arrivé à l'*omnison* de Nigetti ce qui arrive si souvent aux instruments qui s'écartent notablement des habitudes reçues. Leurs auteurs sont de leur vivant comblés d'éloges, et l'on trouve leur invention merveilleuse; s'ils ont le temps d'y songer, ils lèguent le modèle qui souvent les a occupés toute leur vie et leur a quelquefois fait perdre le repos, la santé et la fortune, à quelque ami intelligent, dans l'espoir qu'il ne périclitera pas entre ses mains; celui-ci oublie le plus ordinairement de prendre des mesures semblables. Cependant l'instrument, respecté encore pendant quelque temps, finit par être regardé comme un embarras; on en arrive par le donner à vil prix à un marchand de bric-à-brac qui d'abord espère en tirer bon parti, et voyant ensuite qu'il n'en peut rien faire, s'en sert pour allumer le feu dans un hiver froid, en vendant comme matière toutes les parties métalliques ou autres qui conservent quelque valeur. Il en sera ainsi tant qu'on ne possédera pas dans les grandes capitales un musée d'instruments où l'on recueille tous ceux que l'on aura occasion de se procurer. A Paris, où ce musée n'existe pas, mais où nous avons un Conservatoire des arts et métiers où sont déposées différentes inventions de l'industrie, il y a longtemps que l'on aurait dû, en attendant mieux, y recueillir les instruments de musique; on n'y voit pourtant qu'un ou deux instruments chinois que le hasard y a introduits.

Pour dire encore un mot de l'instrument de Nigetti si célèbre dans son temps, il passa, lors de la mort de l'inventeur, entre les mains de Jean-Marie Casini, prêtre florentin, son disciple et son successeur, et de celui-ci à Bresciani. On avait alors placé sur l'instrument une inscription latine dont voici le sens : « Après un long travail, on a construit

(1) Voir les nos 13, 16 et 17.

en ce plus grand format, afin de le rendre plus facile, l'instrument *omnison*, fabriqué précédemment avec le plus grand soin par François Nigetti, d'après la division de Vicentino. Florence, année 1670. » Il paraît que cet instrument était muni d'un appareil *transpositeur* susceptible aussi de pouvoir s'adapter à d'autres claviers, et dont l'usage a été souvent pratiqué en ces derniers temps. Comme l'a remarqué M. Casamorata, qui a publié quelques recherches à cet égard dans la *Gazetta musicale di Milano* (anno 1847, p. 285), toutes les descriptions d'objets d'art données par des écrivains qui, ne sont pas artistes, sont d'ordinaire si obscures qu'il n'y a lieu d'en tirer presque aucune lumière.

(*La fin prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

NÉCROLOGIE.

ADOLPHE FUMAGALLI.

Encore un nom à ajouter à la liste de nos pertes récentes!... L'autre jour, Doehler s'éteignait après une longue agonie; hier, c'était Adolphe Adam, et, le même jour, Fumagalli était enlevé presque subitement. Rien ne peut rendre la douleur dont furent saisis sa famille et ses amis à cette funeste nouvelle. C'est à peine si nous y pouvons croire; car la mort paraît bien plus affreuse encore quand elle vient frapper une noble intelligence, un homme jeune, plein de talent et de vie, et qu'elle ne lui donne pas le temps de jouir du triomphe de la veille, ni de récolter le labeur du jour.

Adolphe Fumagalli était né à Inzago, près de Milan. Il étudia au Conservatoire de cette ville avec le maestro Angeleri. A quatorze ans il était maître lui-même. La première fois que je l'entendis, c'était dans une soirée chez M. Sénard, alors ministre de l'intérieur. Je me souviens que dans la fougue fiévreuse qu'il apportait à l'exécution d'un morceau, il se blessa un doigt; les touches d'ivoire étaient ensanglantées, mais il ne ressentit la douleur que lorsqu'il eut cessé de jouer. Il eut ce soir-là un succès immense. Quand je l'entendis plus tard, c'était un talent complet, auquel la critique la plus sévère n'eût rien trouvé à blâmer. Son jeu s'était assoupli, et la sérénité n'avait nui ni à sa verve ni à sa noble ardeur. Il avait dompté le piano, il l'avait dirigé comme l'Arabe dompte et dirige un cheval barbe; il le faisait à son gré chanter, gémir; tantôt c'était une voix soupirant la *Casta diva* avec des accents vibrants, comme la plus belle voix humaine; tantôt c'étaient les voix réunies du grand trio de *Robert le Diable*, et ces prodiges étaient exécutés avec la seule main gauche. Et ce n'eût été rien, si le cœur et la tête de l'artiste n'eussent fait plus encore que sa main! D'autres fois, et avec ce génie italien, qui sait allier avec tant de bonheur la gaîté et la douleur, le rire et les sanglots. il jouait une humoristique fantaisie qu'il avait appelée la *Polka des Magots*, un petit chef-d'œuvre de grâce mélodique; mais bientôt après il revenait à ses belles inspirations parmi lesquelles nous nous rappelons *le Papillon*, *la Danse des Ombres*, etc., etc. Il avait fait de ses doigts autant de baguettes de fées d'où jaillissaient des gerbes harmonieuses. Au moment où tous les virtuoses jouaient des morceaux sur *le Carnaval de Venise*, il s'éprit de cette mélodie qui lui rappelait ses naïfs souvenirs d'enfance; il voulut aussi jouer cet air populaire de sa belle Italie, et répondant d'avance à la critique, il intitula spirituellement son œuvre: *Encore un Carnaval*. Par d'ingénieuses recherches harmoniques, par des variations d'un goût exquis et d'une piquante originalité, il se la fit pardonner, car il était habile harmoniste, et savait colorer, à force de grâce et de séductions, les endroits où l'on ne trouve souvent qu'un travail pénible!... Fumagalli a semé dans ses compositions plus d'idées mélodiques, plus d'adorables fantaisies, qu'il n'en faudrait à la popularité d'un grand compositeur, s'abandonnant à toute la mélancolie passionnée de son âme, à tout le charme de son esprit, apportant une grande conscience dans ses études sur les maîtres. Et lorsqu'il livrait ainsi à la publicité les secrets de son âme, hélas! il était bien loin de penser, le pauvre grand artiste, qu'il lui fallait mourir sitôt..., mourir à vingt-sept ans..., le lendemain d'un triomphe; mourir aimé d'une charmante jeune femme, la compagne adorée de sa vie; aimé de deux beaux enfants, et de nous tous qui l'avons connu si bon, si charitable!... Les échos de l'Arno ont redit son dernier chant d'amour; sa lyre a exhalé ses derniers accents sur cette terre italienne qui le vit naître, et sur laquelle il est allé mourir, un mois après Doehler, mort aussi à Florence,

Et vers le ciel, se frayant un chemin,
Ils sont partis en se donnant la main.

P. SÉLIGMANN.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *la Bourse*, comédie en cinq actes et en vers, de M. Ponsard; les mœurs du temps; la pièce; l'auteur; les acteurs. — VAUDEVILLE : *le Chemin le plus long*, comédie en trois actes. — PALAIS-ROYAL : *Si jamais je t'y pince*, folie en trois actes. — GAÎTÉ : *Mandrin*, drame en cinq actes.

Il y a dans l'atmosphère sociale des idées ambiantes qui tout à coup prennent un corps, une consistance, et viennent s'incarner sur le théâtre. C'est ainsi que depuis deux ans il est impossible de rencontrer un drame, une comédie ou un vaudeville qui ne fasse éclater, ceux-là une pièce d'artillerie, celui-ci un simple pétard contre la Bourse et les mœurs qu'elle a créées. Assurément la thèse n'est pas neuve, et même dans le dernier siècle on trouverait des traces de cette protestation contre l'agiotage. Les poëtes comiques de la Restauration ont depuis et souvent traité la question en prose et en vers. Mais en ce temps-là l'agiotage était une exception limitée à un monde tout spécial. Aujourd'hui les mœurs ont pris un bien autre développement. La création des valeurs industrielles qui ont jeté sur le marché des masses de papier, le niveau du luxe qui monte toujours, le goût des dépenses immodérées, l'appât des fortunes subites entretenu par quelques exemples éclatants, tout a contribué à faire sortir la spéculation aléatoire du lit étroit où il y a trente ans encore la contenait le cinq et le trois pour cent.

Dans cette fermentation même, il y a les fous et les sages. Les fous mettent leur montre au Mont-de-piété pour acheter, fin courant, trente mille livres de rentes : la hausse ou la baisse décidera de leur sort; selon l'événement, ils seront des favoris de la liquidation ou des pleutres qui ne payent pas leurs différences. Les sages cultivent un champ moins vaste mais d'un produit plus certain; à l'aide d'un fonds flottant, ils achètent au comptant des valeurs momentanément dépréciées, quoique bonnes intrinsèquement, et les revendent au jour de la hausse. Ce petit commerce, bien compris, bien conduit, fait rapporter à l'argent engagé quinze ou vingt pour cent. En présence de ces résultats, vous conviendrez qu'il faudrait être bien philosophe pour se contenter du deux et demi pour cent de la terre ou du quatre et demi pour cent de la rente. Il est juste d'ajouter que cette avidité de l'intérêt privé sert l'intérêt public. Aujourd'hui, aucune grande idée ne peut demeurer stérile. S'il ne faut que des millions pour la féconder, la Bourse est là, et au premier appel le capital social est formé et lancé sur la place, avec prime.

Mais à côté des créations utiles et sérieuses l'esprit inventif des chevaliers d'industrie couve et fait éclore les chimères les plus grotesques. Là est tout à la fois le drame et la bouffonnerie de la Bourse. Des capitaux naïfs jusqu'à l'idiotisme vont sombrer dans les fossés bourbeux où clapotent les saltimbanques de la réclame industrielle. Le chemin de fer de Paris à la lune a ses actionnaires qui ne sont dés-

abusés que lorsqu'ils s'aperçoivent que le Conseil d'administration a tout simplement fait un trou à la lune.

Malgré tout, le public paraissait un peu blasé sur la question de la Bourse. Depuis cette vive et ingénieuse comédie de *Mercadet*, on ne lui avait, à vrai dire, rien servi de bien appétissant, et il appartenait à un homme d'un grand talent de relever ce sujet épuisé, sinon par le fond, du moins par l'autorité de la forme.

La comédie de M. Ponsard, *la Bourse*, était déjà célèbre avant d'avoir vu la rampe; quelques lectures dans les salons, le nom de l'auteur, l'impression laissée par son dernier succès, la tolérance, on pourrait dire la complaisance de la société parisienne pour ces exhibitions de ses vices et de ses travers, tout avait recommandé d'avance à la curiosité l'événement politique et littéraire que préparait l'Odéon, et le mardi 6 mai, tout un peuple de rois, de princes, d'ambassadeurs et de feuilletonnistes a envahi la salle.

La soirée n'a donné ni surprise ni déception. On a retrouvé M. Ponsard tel que nous le connaissons, sans invention et sans prétention dans l'agencement d'une fable dramatique, mais toujours fier et brave devant les mœurs de son temps, hautain et sévère dans son style, ramassant les cailloux du chemin pour en faire des diamants et semblant n'aspirer qu'à cette gloire de résumer et de formuler pour les beaux esprits les vagues rumeurs de la foule.

Le roman de la comédie de M. Ponsard est ce qu'on peut appeler *la petite pièce* dans son travail. Mais ce fil mince et mal noué en quelques endroits suffit à remorquer pendant cinq actes les vives satires du moraliste.

Nous venons trop tard pour raconter cette histoire de deux paysans pervertis par la Bourse, le maître et le valet, et sauvés tous deux par l'amour. D'autre part, les colonnes étroites de ce journal se prêtent peu à des fantaisies de citations auxquelles nous résistons cependant difficilement. Nous ne pouvons donc que constater un immense succès dont le retentissement agite tous les salons, anime toutes les causeries, et engager ceux qui auront vu la pièce à la lire. Ils y retrouveront des vers charmants qui s'éclipsent dans l'éblouissement de la représentation.

Les interprètes de *la Bourse* sont à peu près tous ceux qu'on a vus dans *l'Honneur et l'Argent;* mais la comédie nouvelle n'a peut-être pas aussi bien servi les aptitudes spéciales de chacun d'eux. Laferrière est un peu nuageux dans la première partie; il se relève quand la situation demande de l'élévation. Tisserant manque un peu de jeunesse pour le personnage qu'il représente; il lui reste l'autorité d'un talent incontestable et incontesté. Les rôles épisodiques, qui ont moins de responsabilité, sont rendus avec beaucoup d'intelligence par MM. Saint-Léon, Kime, Barré, Grenier, etc.; avec grâce par Mmes Thuillier, Grangé et Bérangère.

Aimer une femme, en faire sa maîtresse d'abord, puis l'épouser ensuite; s'établir au foyer domestique et se préparer dans la jeunesse toutes les joies de la vie sociale : c'est là *le chemin le plus court.* Abandonner la femme qu'on aime pour reprendre la vie d'aventures, cultiver les courtisanes, le lansquenet, puis revenir désespéré aux pieds de l'idole méconnue : c'est là *le chemin le plus long.* C'est ce dernier qu'a pris M. Adrien de Reuille, le héros de la nouvelle pièce du Vaudeville. Voilà pourquoi la pièce a trois actes. C'est le début d'un très-jeune homme, M. de Courcy fils. Le public, qui n'entre pas toujours dans ces considérations, m'a paru lui tenir compte de sa jeunesse et de ses bonnes dispositions, et il lui a octroyé un succès assez bruyant. La pièce est assez bien construite, et l'expérience du père semble avoir passé par là. L'auteur se signale par quelques inspirations de jeunesse et aussi par des fleurs de style qu'il fera bien de jeter au coin de la borne quand elles seront fanées. Lafont, Lagrange, Parade et une débutante de race illustre, Mlle Dinah Félix, sont les interprètes très-méritants de cette nouvelle pièce. Cette dernière toutefois méritait peut-être plutôt des encouragements que des ovations; mais le public des premières représentations est ainsi fait : il étouffe ceux qu'il veut embrasser.

Le Palais-Royal a des titres de pièces qui n'appartiennent qu'à cette institution; en voici un qui fait rêver : *Si jamais je t'y pince...*

Cette phrase comminatoire est le *quos ego* de Mme Faribole, épouse de M. Faribole, artiste musicien par profession et volage par caractère. Mme Faribole est corse d'origine, et elle dénonce à son mari la vendetta : — *elle ne commencera pas* (ce qui est bien honnête pour une épouse du Palais-Royal); mais si jamais elle pince M. Faribole en flagrant délit d'aventure amoureuse, elle le paiera en sa monnaie, — dent pour dent, œil pour œil, amant pour maîtresse. — Or M. Faribole se laisse *pincer*; de là une foule de cascades conjugales que je n'aurai pas la perfidie de raconter de peur de déflorer pour vous le plaisir de les voir.

La pièce est réussie comme mots et comme mouvement de scène; elle a le plus grand succès, et c'est une faveur d'être admis pour son argent dans le ménage Faribole. Hyacinthe, Ravel, Amant, Octave et Mlle Aline Duval sont chargés de faire valoir les beautés du style, et ils s'en acquittent comme des clowns de première force.

Voici *Mandrin* à la Gaîté, c'est-à-dire des brigands, des assassinats, des fantômes, des poignards, des fusils et des scélératesses à faire éclater la cervelle. Ce drame appartient à l'école littéraire qui a enfanté *les Cosaques.* Ce n'est pas la meilleure pour aller à l'Académie, mais ce n'est pas la plus mauvaise pour toucher de beaux droits d'auteur: la preuve, c'est que la pièce, un peu maltraitée à la première représentation, fait maintenant fureur au boulevard du Temple.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait dimanche dernier une représentation extraordinaire des *Huguenots*, fort bien chantés par Gueymard, Mmes Lafon, Laborde et Marie Dussy.

*** *Robert le Diable* a été joué vendredi. Gueymard remplissait le rôle de Robert et Belval celui de Bertram. Tous les deux ont été excellents. Mlle Ribault, élève du Conservatoire, où elle suivait la classe de M. Panseron, débutait dans le rôle d'Alice. Cette jeune personne possède une admirable voix de soprano, dont on a pu juger l'étendue et la puissance dès son premier air : *Va, dit-elle, va mon enfant.* Dans les autres morceaux de l'ouvrage, elle n'a pas moins mérité d'être applaudie, sauf la phrase du 3e acte : *Le ciel est avec moi,* où la peur l'a saisie à la gorge. Mlle Ribault ne manque pas de sentiment dramatique et nous paraît appelée à un bel avenir. Cette représentation du chef-d'œuvre de Meyerbeer était la 376e, et la recette a été de 8,434 fr., malgré l'affluence des entrées de faveur; on a été forcé de refuser beaucoup de monde.

*** La première représentation de *La Rose de Florence* doit être donnée vers la fin du mois.

*** Mme Rosati ne prenant son congé que le 1er juillet, les représentations du *Corsaire*, qui attire toujours la foule, se continueront jusqu'à cette époque.

*** Le *Moniteur* de vendredi contenait un rapport de S. Ex. le ministre d'État à S. M. l'Empereur, suivi d'un décret relatif à la création d'une *caisse spéciale de pensions de retraite pour le théâtre impérial de l'Opéra.* Dans notre prochain numéro, nous donnerons le texte du rapport et les principales dispositions de ce décret, qui intéresse si vivement les artistes lyriques.

*** La reprise de *Richard cœur de lion* aura lieu lundi prochain au théâtre impérial de l'Opéra-Comique. Cette représentation sera donnée au bénéfice de la veuve d'Adolphe Adam.

*** Mme Cabel a chanté mercredi le rôle principal de *Manon Lescaut* pour la dernière fois avant de prendre son congé.

*** Une indisposition de Mlle Caroline Duprez a empêché de donner cette semaine *Valentine d'Aubigny.*

*** Vendredi, le gaz ayant totalement manqué pour l'éclairage de la salle que remplissait déjà un grand nombre de spectateurs, la représentation n'a pu avoir lieu; l'administration a donc été obligée de rendre l'argent. L'affiche annonçait *Madelon* et *le Domino noir.*

*** Le Théâtre-Lyrique promet toujours comme très-prochaine la reprise de *Richard cœur de lion*. Deux débutants doivent jouer les rôles de Blondel et de Richard : l'un est M. Jollois, qui a fait ses études au Conservatoire; l'autre est M. Michot, élève de M. A. Guillot de Sainbris, tout récemment engagé à ce théâtre

*** On annonce l'engagement de Balanqué comme première basse, et de Mlle Decorcelles comme première Dugazon, au Théâtre-Lyrique, et le réengagement de M. et Mme Meillet.

*** Un ouvrage en trois actes, de MM Mélesville et Carmouche, vient d'être reçu ; c'est M. F. Bazin qui en a écrit la musique.

*** Malgré l'immense succès des *Pantins de Violette*, le dernier opéra comique d'A. Adam, le théâtre des Bouffes-Parisiens donnera très-incessamment la première représentation de *l'Impresario*, opérette de Mozart, traduction de MM. L. Battu et L. Halévy. Cet ouvrage, qui n'a jamais été exécuté en France, a été monté avec le plus grand soin. Nul doute que tout ce que Paris renferme de dilettanti n'aille entendre les inspirations du grand maître.

*** Au théâtre des Folies-Nouvelles, une seconde *Servante maîtresse* vient de se produire sous le titre de *Zerbine*. Les paroles de cette fantaisie spirituelle et bouffonne sont dues à MM. Saint-Yves et Octave Feré, la musique à M. Bovery. Impossible de mieux s'entendre que ne l'ont fait les auteurs pour ressusciter un des plus brillants succès de l'ancien opéra comique, où la partition de Pergolese avait été introduite par Baurans. De plus, ils ont trouvé dans le mutisme obligé de Paul Legrand un auxiliaire d'une éloquence incomparable. Paul Legrand étant donné comme le type du parleur éternel, chaque fois qu'il veut ouvrir la bouche, on la lui ferme en lui disant : *Tais-toi, bavard!* Et le pauvre Gilles se désespère de la façon la plus comique. La musique de M. Bovery est finement touchée. On remarque dans l'ouverture un de ces motifs qui naissent populaires. L'air de Zerbine : *Voyez un peu cette tournure;* le morceau de Pandolfe : *Ma Zerbinette;* le second air de Zerbine, répété dans le finale, ont enlevé les bravos. Castel dans le rôle de Pandolfe et Mlle Zélie Collinet dans celui de Zerbine ont toutes les grâces de l'emploi, et Paul Legrand est d'un parfait comique soit en Gilles, soit en Forban, dont il endosse le costume.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois d'avril, ont été de 1,204,473 fr. 80 c. ; celles du mois d'avril de l'année dernière n'avaient été que de 1,061,995 fr. 56 c.

*** Avant de se rendre à Paris, où elle doit débuter au mois de septembre, Mme Medori doit aller à Venise chanter dans les *Huguenots*, de Meyerbeer.

*** Le jour même de la mort d'Adolphe Adam, M. Camille Doucet, chef de la section des théâtres, est venu apporter à sa veuve les compliments de condoléance de S. Exc. le ministre d'État. Le lendemain, Mme Adolphe Adam a reçu le brevet d'une pension de 1,200 fr. La même faveur s'est étendue à la mère du célèbre artiste, dont la pension a été portée à une somme égale.

*** Les principaux candidats à la succession d'Adolphe Adam, comme membre de l'Académie des beaux-arts sont MM. Hector Berlioz, Félicien David, Charles Gounod, Niedermeyer et Panseron. Nous les avons nommés dans l'ordre alphabétique.

*** Samedi dernier, la section de musique de l'Académie des beaux-arts a procédé au jugement du concours préparatoire pour le grand prix de composition musicale. Voici les noms des élèves admis au concours définitif : MM. Victor Chéri, élève de M. Adolphe Adam ; Bizet, élève de MM. Halévy et Zimmerman ; David, élève de MM. Halévy et F. Bazin ; Faubert, élève de M. Carafa ; Lacheurie, élève de MM. Halévy et Barbereau ; Cherouvrier, élève de M. Leborne. Hier, les six concurrents ont été mis en loge. La cantate choisie a pour titre *David ;* l'auteur est M. Gaston d'Albano.

*** C'est décidément le vendredi 23 mai, à huit heures et demie du soir, qu'aura lieu le grand concert de Vivier au Théâtre-Italien. Le célèbre virtuose se fera entendre dans le duo pour voix et cor, intitulé *la Plainte*, et dans cette *Chasse* où, grâce à un mystérieux procédé, des fanfares lointaines de cors, qui se répondent l'un à l'autre, se perçoivent distinctement. On entendra aussi des morceaux à une ou plusieurs voix et des chœurs. Le bureau de location est en état de siége.

*** Le banquet annuel des Associations d'artistes à l'occasion de la fête de M. le baron Taylor, fondateur et président de quatre d'entre elles, a eu lieu jeudi dernier dans la salle des concerts Musard, hôtel d'Osmont. C'était la septième réunion de ce genre, et les convives y sont venus en plus grand nombre que jamais : le chiffre s'en élevait à cent soixante-cinq. La musique y était représentée par MM. Ambroise Thomas, Berlioz, Gounod et plusieurs autres artistes éminents. Des toasts ont été portés par M. Picot, de l'Institut, président du banquet, et par M. Rouget, collaborateur de David, au nom de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes; par M. Léo Lespès, au nom de l'Association des artistes et inventeurs industriels; par M. Battaille, de l'Opéra-Comique, au nom de l'Association des artistes dramatiques; par M. Edouard Monnais, au nom de l'Association des artistes-musiciens, et par M. Lurine, au nom de la Société des auteurs dramatiques et de celle des gens de lettres. M. Albert, artiste dramatique, a pris aussi la parole, comme interprète des sentiments et des vœux d'un vieillard âgé de soixante-quinze ans, qui avait voulu envoyer son modeste bouquet au président de la fête. M. le baron Taylor a répondu à tous ces discours, et son allocution, dans laquelle il a rappelé que toutes les Associations réunies possédaient aujourd'hui plus de 80,000 fr. de rente, a été couverte d'applaudissements prolongés.

*** La mort subite qui vient de frapper A. Fumagalli, l'éminent pianiste, dans toute la force de la jeunesse et du talent, laisse dans un complet abandon sa veuve et deux enfants en bas âge. Un comité, composé de MM. Henri Herz, Goria, Marmontel, Lecouppey, Lefébure-Wély, A. Wolff, Talexy et W. Krüger, s'est réuni spontanément à l'effet d'ouvrir une souscription en faveur de cette intéressante famille. Les offrandes seront reçues chez M. Herz, 48, rue de la Victoire, et aux bureaux de la *Gazette musicale*.

*** S. M. le roi de Prusse vient de nommer M. A. Elwart chevalier de l'ordre royal de l'Aigle rouge. M. A. Elwart, honoré déjà deux fois de la grande médaille d'or décernée en Prusse aux artistes éminents, avait fait hommage à S. M. de l'hymne de Sainte-Cécile, couronnée à Bordeaux en 1854.

*** Nous avons omis de dire, en parlant dans notre dernier numéro de la matinée musicale donnée par Mlle Clémence Laval dans les salons de Kriegelstein, que le piano joué par la jeune artiste sortait des ateliers de l'habile facteur. Tout l'auditoire a remarqué les beaux sons de cet instrument qui place M. Krigelstein au rang de nos meilleurs fabricants.

*** Par les soins du maire du 12e arrondissement une représentation de la *Lucie de Lammermoor* a été donnée au théâtre Saint-Marcel. Les principaux rôles étaient remplis par des élèves du Conservatoire et ont été chantés d'une façon très-remarquable. Le duo entre Lucie et Edgard, le duo entre Ashton et Edgard, le magnifique sextuor ont obtenu un grand succès et ont valu de chaleureux applaudissements aux jeunes exécutants, qui ont été tous rappelés.

*** La *Gazette musicale* a distribué dernièrement à ses abonnés un *Adoremus* de Panseron. Ce morceau de musique religieuse a été exécuté déjà dans plusieurs des églises de Paris, notamment à celle de Saint-Eugène. En outre, les élèves de l'auteur l'ont chanté mercredi avec un *Inviolata* de sa composition ; l'un et l'autre ont été parfaitement dits et on a remarqué dans les solos la belle voix de Mlle Charles.

*** Le théâtre des Arènes, à Vérone, a été complétement détruit par les flammes, le 6 de ce mois.

*** M. Guérin-Kapry, jeune pianiste, a obtenu dans les principales villes du Midi les plus brillants succès. Cet artiste exécute d'une manière vraiment prestigieuse, et ses productions, qui annoncent une puissante organisation musicale, se distinguent, en outre, par une richesse d'imagination qui excite partout le plus vif enthousiasme.

*** Le violoniste Miska (Michel) Hauser vient de donner son 8 0e concert dans les régions transatlantiques, à Ballarat (Victoria). Sur ce chiffre, il y en a eu 400 dans l'Union américaine du Nord, 40 dans le Canada, 50 dans l'île de Cuba, 60 en Californie, 52 au Pérou, 30 au Chili, 3 à Otahiti, 52 dans la Nouvelle-Galles du Sud et 40 à Victoria.

*** Mlle Louise Guenée a donné à Marseille un brillant concert dans lequel elle a fait entendre, avec le septuor de Hummel, plusieurs de ses compositions. Les journaux de Marseille sont unanimes dans les éloges qu'ils donnent à l'éminente artiste. Le public distingué qui assistait à cette soirée a pu apprécier, comme celui de Paris, les qualités qui la distinguent comme compositeur et comme virtuose. Rarement on avait entendu l'œuvre de Hummel exécutée avec un plus grand style et en même temps plus de délicatesse et de fini. Dans les divers morceaux de sa composition qu'elle a joués, la grande fantaisie sur *la Favorite*, *les Moissonneurs*, *la Captive*, et surtout *la Course au clocher*, Mlle Guenée a déployé toutes les richesses de son exécution, à la fois gracieuse et savante : aussi a-t-elle recueilli de vifs et chaleureux applaudissements. La *Course au clocher* a été bissée.

*** La maison Brandus vient de faire paraître la partition complète, pour piano et chant, de *l'Étoile du Nord* en italien, avec les récitatifs composés par Meyerbeer pour les représentations de cet opéra à Londres et sur les autres théâtres de l'étranger. Les mêmes éditeurs préparent plusieurs nouveautés intéressantes qui paraîtront successivement : Ascher, *Fantaisie pour piano sur l'Etoile du Nord ;* — Blumenthal, *Trois nouvelles compositions pour piano ;* — Louise Guénée, *La Course au clocher ;* — Vieuxtemps, *Trois morceaux de salon pour violon ;* — N. Louis, *Trio nouveau pour piano, violon et violoncelle ;* — de Hartog, *Melodie avec accompagnement de violoncelle ;* — divers morceaux de Longueville, Charles Voss et Widor.

*** M. Simonnin, le doyen des auteurs dramatiques, est mort dimanche 4 mai. Collaborateur de Désaugiers, Brazier, Dumersan, de Rougemont, Armand Dartois, il avait fait jouer plus de deux cents pièces et était âgé de soixante-quinze ans.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 14 mai. — Le théâtre de Sa Majesté a fait, le 10 de ce mois, sa réouverture avec tout l'éclat qu'on devait attendre de la part de la direction et de celle du public. La salle est splendidement décorée, et à la fin de la soirée on a rappelé M. Lumley, qui a dû paraître et saluer. Le spectacle se composait de *Cenerentola* et du divertissement des *Vêpres siciliennes*, les *Quatre Saisons*. Belletti, ayant été pris subitement par une bronchite, il a fallu que Beneventano, qui n'était pas encore connu à Londres, et qui, depuis douze ans, n'avait pas chanté le rôle de Dandini, se décidât sur l'heure à remplacer le malade, sans répétition, sans préparation aucune. Heureusement l'artiste est venu à bout de son tour de force. Calzolari et Zucconi ont réussi avec bien moins de peine. L'Alboni a été couverte de bravos et de fleurs, après son rondo final.— Le théâtre royal italien du Lyceum a donné une représentation au bénéfice de Tamberlick. Le *Comte Ory* a succédé à l'*Elisir*, déjà joué cinq fois cette saison. Mario et Lablache sont arrivés et chanteront bientôt.

*** *Amsterdam*. — Du 1er au 25 avril, la troupe allemande a donné huit opéras. Le succès de *l'Etoile du Nord* va toujours croissant. A chaque représentation la salle est comble et retentit d'applaudissements enthousiastes. Une bonne partie du succès revient à Mme de Marra (Catherine) et à M. Roberti (Petroff). M. Steger, de Vienne, a débuté fort honorablement par le rôle de Marcel (*Huguenots*).

*** *Cologne*. — Le 27 avril, le *Maenner-Gesang-Verein* a célébré par un banquet le quatorzième anniversaire de sa création. Cette association compte cent douze membres, y compris le directeur, M. Franz Weber. Parmi les quatre-vingt-treize membres honoraires se trouve Rossini. — Le 6 avril, Alfred Jaell a donné une soirée qui avait attiré beaucoup de monde et qui a valu un brillant succès au bénéficiaire.

*** *Aix-la-Chapelle*. — Le 1er mai a été exécuté au théâtre de la ville *Jephta*, oratorio de M. Reinthaler. Cette œuvre, qui dénote de fortes études musicales, a été très-favorablement accueillie.

*** *Stuttgart*. — Le pianiste Rubinstein a donné plusieurs concerts fort brillants. Pendant les fêtes de la Pentecôte a eu lieu, à Ludwisbourg, un festival auquel ont pris part toutes les associations de chant de la Souabe.

*** *Berlin*. — Une Société d'actionnaires vient de faire l'acquisition d'un terrain sur lequel elle se propose de faire construire un nouveau théâtre de Kœnigstadt, dont M. Cerf a le privilége. — Meyerbeer est revenu en parfaite santé dans notre capitale La saison s'est terminée par une magnifique représentation de *Robert le Diable*.

*** *Weimar*. — Mlle Johanna Wagner obtient ici un succès général. Elle a débuté par le rôle d'Orphée dans *Orphée et Eurydice*, de Gluck. Dans un concert de bienfaisance, elle a chanté des lieder de Schubert, Taubert, etc. La gracieuse élégie de Bellini, *Romeo et Juliette*, a été pour elle l'occasion d'un nouveau triomphe. Ses diverses représentations devant un nombreux auditoire ont constaté de la manière la plus éclatante le talent dramatique de la célèbre cantatrice.

*** *Leipzig*. — Quelques-unes des notabilités musicales de notre ville, MM. Rietz, Schneider, sont partis pour Dusseldorf, afin de prendre part au festival du Bas-Rhin. Il doit paraître sous peu un nouvel ouvrage d'Oulibischeff, intitulé : *Beethoven et ses glossateurs*.

*** *Kiel*. — M. et Mme Saloman (Henriette Niessen) ont terminé leurs voyages artistiques dans la Norwége, la Suède et le Danemark. Mme Saloman a donné vingt-six concerts, et a trouvé partout l'accueil le plus enthousiaste.

*** *Stockholm*. — Alexandre Dreyschock en est à sa quatrième soirée. Toute la famille royale les a honorées de sa présence. Le 29 avril, la ville a donné au célèbre pianiste un banquet auquel ont assisté toutes nos notabilités artistiques et des personnes de la haute société.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Mme Bosio a été réengagée pour la prochaine saison, ainsi que tous les autres artistes italiens, à l'exception de Tamberlick, dont on ne connaît pas encore le successeur.

*** *New-York*. — Dans la dernière soirée de M. Eisfeld, on a exécuté un quatuor dont la première partie était de Haydn, la deuxième de Mozart, la troisième de Beethoven, et la quatrième d'Onslow. L'idée est originale, mais un peu trop américaine.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

NOUVELLES PUBLICATIONS

DE

G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

LA STELLA DEL NORD

Partition pour piano et chant avec paroles italiennes,

MUSIQUE DE

GIACOMO MEYERBEER

Prix : 18 fr. net.

PARTITION D'ORCHESTRE.

LES RÉCITATIFS

PARTITION D'ORCHESTRE.

DE

LA STELLA DEL NORD

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE ET CIVILE

7, Rue des Trois Couronnes
FAUBOURG DU TEMPLE.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

GUSTAVE BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS.

7, Rue des Trois Couronnes
FAUBOURG DU TEMPLE.

Médaille d'argent, Paris.. . . 1849
Prize medal, Londres 1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre. 1853
Médaille de 1re classe à l'Exposition universelle 1855
Médaille de l'Athénée des Arts 1856
Médaille d'or d'honneur . . . 1856
Médaille d'or de 1re classe.. . 1856

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE.

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON offre le concours aux facteurs de tous les pays.

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — Biblioteca de los Autores Espanoles. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

ŒUVRES MUSICALES

DE

S. A. le prince N. YOUSSOUPOW.

GRAND CONCERTO symphonique pour violon et orchestre ou piano.
LA ESTRELLA DE ANDALUCIA, danse espagnole pour piano.
SONATE-CAPRICE pour la quatrième corde.
ADAGIO DRAMATIQUE suivi d'un RONDO.
POEME LYRIQUE.
CHANT D'AMOUR, mélodie.
L'HALLUCINATION, poëme.
LA PLAINTE, poésie en forme d'étude.
LES SALTIMBANQUES, folie.
STYRIENNE ET CZARDAS, danses originales.
SOUVENIRS DE SPA (Servais), transcription.
IL TROVATORE (Verdi), transcription.

DEUX SUCCÈS POUR PIANO

par Remiclecki.

L'Ame errante (rêverie)..... 5 »
Doux penser (idéalité)..... 5 »

Chez J. Désiré et tous les éditeurs.

IL VIENT DE PARAITRE CHEZ

M. EDWIN TROSS (maison Silvestre), rue des Bons-Enfants, 28.

Thesaurus Bibliothecalis. Catalogue de bons et beaux livres aux prix marqués; manuscrits, incunables, grandes collections, etc., etc.; 8 feuilles 1/2, et une planche de fac-simile, 75 c.

Catalogue de livres relatifs à l'histoire de France, à l'histoire de Paris, aux beaux-arts et à la bibliographie, provenant de la bibliothèque de M. N***. Vente à la maison Silvestre les 28 mai et jours suivants. Catalogue, 60 c.

Catalogue des livres à figures de M. V. L. D***; vente à la maison Silvestre, le 26 et 27 mai 1856. — Chasse, équitation, galeries, architecture, ornements. Callot, Silvestre, Androuet du Cerceau, Le Pautre, Cuvilliés, Marot, etc. Figures de la Bible. Planches rares. Reliures anciennes en maroquin.

Ces trois catalogues méritent l'attention des amateurs.

LE PLUS ÉCLATANT SUCCÈS

CONSACRÉ PAR UNE IIe ÉDITION.

Mélodies de D. IKELHEIMER,

Chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Bondy.

Soupir.....	4 50	Enfant, sais-tu?...	2 50
Le Chapelet bénit.	2 50	La Fleur devineresse	2 50
Conseils.	2 50	Page et Princesse..	2 50

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

LES PANTINS DE VIOLETTE

Opéra bouffe, paroles de M. BATTU, musique de

AD. ADAM.

L'OUVERTURE arrangée pour piano seul . . . . 5 »
N° 1. AIR : Canari, mon chéri. 4 50
2. AIR ET DUETTO : Dans ce monde, à la ronde 5 »
3. DUO : Ça maintenant, Monsieur Pierrot. . 6 »
4. COUPLETS : Pierrot est un joli pantin.. . 3 »
5. ROMANCE ET TRIO : Quand je perdis ma tourterelle . . . . . 4 »

Quadrille, composé par A. ADAM.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

ABONNEMT DE LECTURE MUSICALE

de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

LES MAGASINS DE PIANOS de H. Pape

qui avaient été transférés depuis six à huit mois dans un local provisoire, à cause des constructions qu'on faisait dans la maison, viennent d'être rétablis comme par le passé AU PREMIER ÉTAGE, l'entrée par la *rue des Bons-Enfants*, 19.

M. Pape a également organisé une salle d'exposition pour les pianos de sa fabrique *petite rue Saint-Pierre-Amelot*, (*ruelle Pelée*, n° 5), où le public trouvera un grand choix de pianos de tous les formats.

Les prix, tant pour la vente que pour la location, sont établis AU PLUS JUSTE.

VENTE A L'AMIABLE et *à des prix très-bas* de **quarante pianos droits** provenant de la fabrication de M. Pape fils, et de **vingt pianos** d'occasion de divers formats.

Les magasins, *Petite rue Saint-Pierre Amelot* (*ruelle Pelée*, n° 3), sont ouverts de midi à quatre heures.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

NOUVELLES PUBLICATIONS.

Boissier-Duran. Mestizia, nocturne.
Deuenx. Duo sur *la Reine de Chypre*, flûte et piano.
Dufresne. *Venant de Pontoise*, partition in-8°.
Ermel. Op. 1. Tarentelle.
Gerville. Op. 40. La Coquette.
Gounod. *Laudate Dominum*, *Regina cœli*, chœurs à deux voix.
Manry. La bourse ou la vie, saynette.
Rinck. Retraite, fanfare.
Voss. Op. 204. Bouzy impérial, polka brillante.

CONCERTS DE LA SEMAINE.

Le 23 mai, au Théâtre-Italien.

GRAND CONCERT DE VIVIER

PRIX DES PLACES :

Stalles d'Orchestre, 20 fr. — Stalles de Balcon, 20 fr. — Stalles de Parterre, 10 fr. — Loges de Rez-de-chaussée, 15 fr. — Première Loges, 20 fr. — Deuxièmes Loges de face, 15 fr. — Deuxièmes Loges de côté découvertes, 12 fr. — Deuxièmes Loges de côté fermées, 10 fr. — Troisièmes Loges de face, 10 fr. — Troisièmes Loges de côté découvertes, 8 fr. — Troisièmes Loges de côtés fermées, 5 fr. — Quatrièmes Loges, 4 fr.

S'adresser, pour la location, aux bureaux du théâtre.

27 mai, Salle Herz, 2e concert historique de Del Sarte.

BAL SALLE BARTHÉLEMY, rue du Château-d'Eau. Soirées dansantes les dimanches, lundis, jeudis et samedis.

Chez Jules HEINZ, éditeur, rue de Rivoli, 146.

VALENTINE D'AUBIGNY

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES, PAROLES DE MM. **JULES BARBIER** ET **MICHEL CARRÉ**, MUSIQUE DE

F. HALÉVY

Membre de l'Institut.

1er ACTE.

1. **Duo** (Battaille et Mocker) : Ah! quel cheval.
2. **Mélodie** (Battaille) : Comme deux oiseaux.
2 *bis* et 2 *ter*. La même, pour soprano ou contr'alto.
3. **Trio** (Lefebvre, Mocker, Nathan) : Tout est perdu.
4. **Duo** (Duprez, Battaille) : Quel air de modestie.
5. **Couplets** (Mocker) : Un amoureux est un enfant.
5 *bis*. Les mêmes, pour baryton.
6. **Cavatine** (Battaille) : O vous, que je nommais.
6 *bis*. La même, pour ténor.

2e ACTE.

7. **Air** (Duprez) : C'est ici qu'a passé.
7 *bis*. Le même, pour contr'alto.
8. **Cavatine** de la lettre (Duprez).
8 *bis*. La même, pour contr'alto.
9. **Mélodie** (Battaille) : Souvenez-vous.
9 *bis*. Le même, pour ténor.
10. **Chanson des Cévennes** (Duprez).
10 *bis*. La même, pour contr'alto.
11. **Bolero** (Lefebvre) : La comédienne italienne.
12. **Cavatine** (Duprez) : Ah! dites-lui.
12 *bis*. La même, pour contr'alto.
13. **Air** (Lefebvre) : Gilbert, Gilbert.
13 *bis*. La même, pour contr'alto.
14. **Duo** (Lefebvre, Battaille) : Valentine, mourir.
L'ouverture, arrangée pour piano.

ARRANGEMENTS POUR PIANO PAR LES AUTEURS EN VOGUE. — *Partition pour piano et chant, grande partition et parties d'orchestre.*

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 21. | 25 Mai 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, LA MARCHE DES DRAPEAUX du *Te Deum* d'HECTOR BERLIOZ, arrangée pour piano.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, reprise de *Richard Cœur-de-Lion*, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *l'Impresario*, opérette-bouffe traduite et arrangée par MM. Léon Battu et Ludovic Halévy, musique de Mozart. — Concert de Vivier au Théâtre-Italien. — Théâtre impérial de l'Opéra, création d'une Caisse spéciale de pensions de retraite pour les Artistes et Employés. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de *Richard-Cœur-de-Lion*.

Si jamais opéra a joui d'une vogue constante et méritée, c'est à coup sûr celui de *Richard-Cœur-de-Lion*, qui fut donné pour la première fois au Théâtre-Italien en 1785, et qui y obtint alors 130 représentations de suite. Après une assez longue interruption, motivée par des raisons politiques, il a été remis au théâtre sous le premier empire, et, depuis cette époque, chacune de ses reprises a toujours produit le plus grand effet. On se souvient encore de celle de 1841, où le rôle de Richard était joué par Roger, et celui de Blondel par Masset. Ce fut une mine d'or pour l'Opéra-Comique.

Tout le monde connaît la pièce de Sedaine, dont le sujet lui fut fourni par un roman très-peu célèbre, qu'il suivit pas à pas en l'adaptant à la scène. Encore cette transformation ne fut-elle pas complétement heureuse, et Sedaine se vit-il forcé de lui faire subir tout d'abord des remaniements. L'assaut de la forteresse fut ajouté après coup pour remplacer un quatrième acte qui se passait dans les souterrains du château, où l'on avait enfermé le gouverneur Florestan pour obtenir de lui, par force ou par ruse, la délivrance du roi Richard. Indépendamment de la longueur de cet acte et de la monotonie qui résultait de ces scènes de prison, formant double emploi avec celle du second acte, la faiblesse de caractère prêtée à Florestan avait soulevé certaines réclamations de la part des gouverneurs à qui Sedaine donna gain de cause, en s'exécutant lui-même bravement. Peu importait d'ailleurs le dénouement ; le succès était décidé, dès le second acte, par la fameuse romance à deux voix du roi et de Blondel, et aussi par l'intérêt sympathique qui s'attachait, en dépit de tout, au personnage de ce serviteur fidèle cherchant son maître sous le déguisement d'un troubadour aveugle. Cette création, éminemment musicale, a porté bonheur à Grétry, et n'a pas peu contribué à lui faire faire un chef-d'œuvre de cette pièce qu'il avait eue, comme on sait, au refus de Monsigny.

Jusqu'en 1841, la partition de *Richard* avait été exécutée ainsi que Grétry l'avait écrite, et sans que l'on s'y fût permis le moindre changement. Mais en cette circonstance, M. Crosnier, directeur de l'Opéra-Comique, crut devoir en faire retoucher l'orchestration par Adolphe Adam, qui y introduisit jusqu'à des parties de trombone, lesquelles, hâtons-nous de le dire, ont presque entièrement disparu aujourd'hui. Nous ne sommes pas de ceux qui, à propos de ces retouches, crient à la profanation, et en font un crime à la mémoire de ce pauvre Adam, si récemment enlevé à nos affections. Tout en reconnaissant qu'il eût été préférable que l'inspiration de Grétry pût nous être rendue dans toute son intégrité, nous faisons la part de certaines exigences que le progrès de la science instrumentale légitime suffisamment et avec lesquelles il eût peut-être été dangereux de ne pas compter.

Le travail d'Adam a d'ailleurs été presque toujours sobre : la pensée mélodique n'en a été ni altérée ni obscurcie, et l'on citera éternellement parmi ses plus heureuses inspirations le *tremolo* magique qui accompagne le second couplet de la romance : *Une fièvre brûlante*, et que Grétry n'eût pas désavoué.

Nous devons donc savoir gré à M. Perrin de cette dernière reprise de *Richard*, et nous croyons qu'il a bien fait d'y conserver l'instrumentation d'Adam. Quoique la distribution actuelle ne soit pas aussi satisfaisante que celle de 1841, on n'en a pas moins fait un excellent accueil à tous ces airs devenus à bon droit populaires, et qui vivront aussi longtemps que le genre de l'opéra-comique vivra en France.

Le rôle de Blondel est à présent interprété par Barbot, dont nous avons annoncé récemment les débuts dans *la Dame blanche*. Cet artiste, que nous avons vu il y a quelques années à l'Opéra, où il faisait peu parler de lui, est un exemple de ce que peuvent des études persévérantes et bien dirigées. Sa voix s'est assouplie en se développant, et la méthode la plus parfaite a présidé à cette remarquable métamorphose. Après avoir dit avec beaucoup d'ampleur l'air : *O Richard ! ô mon roi !* il a fait preuve des ressources les plus diverses dans la jolie chansonnette en duo : *Un bandeau couvre ses yeux*, et dans les couplets du *Sultan Saladin* ; mais c'est surtout, et l'on devait s'y attendre, la romance du second acte qui lui a valu le plus d'applaudissements. A l'instar de Masset, qui était un violoniste de première force, Barbot a joué lui-même, sur le violon, d'une manière fort convenable, l'air de cette romance avec ses variations.

Le roi Richard est représenté par Jourdan, comédien intelligent et chanteur habile, qui a mérité d'unanimes bravos dans son air : *Si l'u-*

nivers entier m'oublie, et dans sa romance avec Blondel, que, selon l'usage, toute la salle a voulu entendre une seconde fois. Il est seulement à regretter que la taille et la tournure de Jourdan répondent si mal à l'idée que l'on se fait de ce roi paladin, l'honneur de la chevalerie et la terreur des infidèles.

Le rôle de Marguerite, cette jeune comtesse de Flandres et d'Artois qui est, comme Blondel, à la recherche de Richard, était joué en 1841 par Mme Capdeville, et l'est aujourd'hui par Mlle Rey, à laquelle nous n'avons à reprocher, de même qu'à Jourdan, que son défaut d'apparence et de taille.

C'est Mlle Boulart qui est chargée du joli rôle de Laurette, dans lequel se trouvent cet air gracieux : *Je crains de lui parler la nuit*, et cette piquante reprise à contre-mesure de la chansonnette : *Un bandeau couvre les yeux*. Mme Anna Thillon y était charmante, et Mlle Boulart n'y laisse rien non plus à désirer.

Mlle Zoé Bélia porte fort gentiment le costume d'Antonio et dit à merveille ses couplets : *La danse n'est pas ce que j'aime*.

Enfin les autres rôles sont bien tenus par Beckers, par Delaunay-Riquier, par Duvernoy, Lemaire, Mme Félix, Mlle Talmon et par Sainte-Foy, que nous aurions peut-être dû nommer le premier, quoiqu'il n'ait absolument rien autre chose à faire qu'à chanter les couplets : *Et zig et zog et fric et froc*, tâche secondaire dont il s'acquitte avec un entrain digne d'un meilleur partage.

Après avoir mentionné l'introduction, petit chef-d'œuvre du genre champêtre, ainsi que les différents morceaux d'ensemble, dont chacun demanderait un examen spécial qui nous entraînerait trop loin, il nous reste à signaler les airs de danse supprimés dès l'origine et rétablis pour la première fois au troisième acte dans le but de montrer le corps de ballet que M. Perrin a attaché à son théâtre et que nous avons déjà vu figurer dans plusieurs pièces. Ces airs de danse n'ont pas été retouchés par Adam, et forment avec la partition réorchestrée une sorte de disparate qui n'est pas sans originalité.

Au résumé, l'accueil fait à la reprise de *Richard* est bien propre à encourager M. Perrin dans cette voie, où, avec le tact et l'habileté dont il a déjà donné tant de preuves, il ne peut manquer de rencontrer de véritables bonnes fortunes, non moins pour le public que pour lui-même.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

L'IMPRESARIO,

Opérette-bouffe traduite et arrangée par MM. Léon Battu *et* Ludovic Halévy, *musique de* Mozart.

(Première représentation le 20 mai 1856.)

Non, Messieurs, ce n'est pas une plaisanterie ; l'affiche dit la vérité, la vérité vraie. C'est du Mozart, du pur Mozart, et du Mozart à peu près inédit. Nous savions bien tous que l'auteur de *Don Juan* avait écrit un petit opéra-bouffe sous le titre allemand de *der Schauspiel-Director ;* nous le possédions même dans la belle collection de ses œuvres publiée par Maurice Schlesinger (où par parenthèse il se trouvait relégué à la suite du fameux *Requiem*), mais nous n'y avions jamais fait grande attention ; nous le prenions par-dessus le marché, et comme ce dernier morceau des programmes de concert qu'on est toujours convenu de ne pas exécuter ou de ne pas entendre. Mais voilà qu'Offenbach, plus avisé que nous, jette un coup d'œil sur cette partition dédaignée et se met en tête de l'exhumer à la gloire et au profit de son jeune théâtre, de la servir au milieu des primeurs musicales que son public attend de lui. « Vous demandez du neuf, du bon, de l'amusant, je vous donne du Mozart ; qu'avez-vous à dire ? » Et Offenbach a fait là un coup de maître. Il a passé six mois à chercher par toute l'Allemagne la partition complète du *Schauspiel-Director*, ou si vous l'aimez mieux, de l'*Impresario*, du *Directeur de spectacle*, car dans la collection de Mozart il n'y avait que cinq morceaux de cette partition, y compris l'ouverture. Des quatre morceaux de chant, il n'en a gardé que trois, et s'en est procuré quatre autres, tels qu'on les exécute au théâtre de Vienne notamment. Après quoi, il a demandé à deux de ses meilleurs auteurs un petite pièce élégante et comique dans sa gracieuse simplicité : les auteurs ont compris son idée et l'*Impresario* s'est produit devant nous.

Je vous laisse à deviner la surprise, l'enchantement du public, à partir de l'ouverture, sœur jumelle de celle des *Nozze di Figaro*, petite composition charmante, toute remplie de mélodie italienne, mais légèrement relevée par ce génie harmonique, dont Mozart ne pouvait se priver même en badinant ; et dans les morceaux qui viennent ensuite, dans l'air du Directeur, dans celui de Silvia, dans celui de Lelio, dans les deux trios, même douceur exquise, même suavité de cantilènes, même instinct des sonorités de l'orchestre. C'est le style contemporain de Martini, de Paësiello, de Cimarosa, dans la phrase chantante, avec des accompagnements où la griffe du lion germanique est marquée.

Sans rien exagérer, j'affirme que cette partition en miniature est un vrai bijou. Mozart l'avait écrite en 1786 par ordre de l'Empereur et pour une fête à Schœnbrunn, lorsqu'il s'occupait déjà du chef-d'œuvre que je nommais tout à l'heure, *le Nozze di Figaro*. Dans la pièce allemande, il ne s'agissait que d'une lutte entre deux cantatrices, dont, suivant l'usage, chacune voulait être la première. Les deux rôles étaient chantés par Mlle Cavaglieri et Mme Lange, belle-sœur de Mozart, dont la voix atteignait des notes si élevées. L'une se présentait sous le nom de *Herz* (cœur), et l'autre sous celui de *Silberklang* (timbre argentin). Le maestro leur avait mesuré le champ du combat avec une équité rigoureuse ; pas plus de morceaux, pas plus de traits pour l'une que pour l'autre. Seulement, dans un certain passage où les deux rivales se disputaient à coup de roulades et de gammes ascendantes, il lui avait fallu s'arrêter aux limites naturelles de leurs voix respectives. Mlle Cavaglieri ne dépassait pas le *ré* suraigu, tandis que Mme Lange montait jusqu'au *fa*.

Les auteurs français de l'*Impresario* ont changé tout cela : ce ne sont plus deux cantatrices, qui se livrent bataille en répétant chacune à son tour : *Io son la prima cantatrice*, mais deux jeunes filles qui en veulent au cœur du même amant et qui s'écrient : « *Non, ce n'est pas vous qu'il aime.* » Cet amant n'est autre qu'un jeune chanteur, nommé Lelio, qui vient apporter au vieux Rossignolo le privilége du théâtre de Naples. Rossignolo a trouvé un portrait dans la poche de sa nièce, qui lui dit que c'est celui du roi. Lelio arrive, et Rossignolo voyant en lui l'original du portrait, s'imagine que c'est le roi lui-même, comme l'instant d'après il croit que la sœur de ce même roi est venue loger chez lui en qualité de cuisinière. La prétendue cuisinière est une *prima donna*, Zerline, ancienne maîtresse de Lelio, qui ne s'en débarrasse peut-être pas avec toute la délicatesse convenable ; en cet endroit les auteurs auraient eu besoin d'un peu plus d'imaginative pour adoucir la crudité de leur Lelio et de leur Zerline. Ils ont d'ailleurs montré du tact et du goût dans l'agencement difficile d'un canevas, dont la broderie était faite d'avance. Leurs quatre rôles sont très-bien joués par Caillat, débutant, qui possède un bon masque, par Anthiome, qui dit mieux qu'il ne chante, et par Mlle Courtois, la *prima donna*, Zerline. Mlle Dalmont s'est tout à fait distinguée par son chant et par son jeu sous le nom de Silvia. C'est à elle que revient sans conteste le titre de première cantatrice du théâtre des Bouffes-Parisiens, et maintenant qu'on y joue du Mozart, ce titre prend une importance qui n'a rien d'excessif pour son talent.

Je ne sais pourquoi l'historien de Mozart, Alexandre Oulibicheff, dit dans son livre : « Au total, *le Directeur de spectacle* est un petit ou- » vrage assez agréable qui plairait même aujourd'hui (et sur ce point » il n'a pas tort) avec deux femmes de grande voix et de grande » *virtù*. Du reste, n'y cherchez pas Mozart. Il y a mis son nom, mais » il a oublié d'y apposer son cachet. » N'en déplaise à l'écrivain russe, je suis d'un avis tout contraire. Le cachet du maître est empreint dans chaque morceau de son œuvre. C'est quelquefois, si l'on veut, du Mozart en robe de chambre et en pantoufles; mais c'est du Mozart. Offenbach ne s'est pas trompé en préjugeant l'effet que cette musique sans prétention produirait sur l'auditoire. Il aura raison de ne pas s'en tenir là, et s'il rencontre sur son chemin quelque vieille partition italienne du genre des *Cantatrici villane*, par exemple, ou du *Pretendente burlato*, il pourra s'en accommoder. Cimarosa a écrit des centaines de *musiquettes bouffes*, dans lesquelles l'ancien théâtre italien de Paris ne se faisait pas faute de puiser. Le directeur convoquait le chef d'orchestre, le chef du chant et le poëte; on parcourait au piano vingt petites partitions, et l'on parvenait à en confectionner une de taille raisonnable. C'est ainsi que le *Matrimonio per raggiro* a été mis sur pied. Ce ne doit être, il est vrai, que l'accessoire et l'extraordinaire dans un théâtre comme celui d'Offenbach, ayant pour piédestal *les Deux aveugles*, *Ba-ta-clan*, *Tromb-al-ca-zar* et *les Pantins de Violette;* mais c'est le moyen de varier un répertoire auquel la seule excentricité bouffonne ne suffirait pas. Aux rayons il faut des ombres, de même qu'à la folie des intervalles et des repos.

P. S.

CONCERT DE VIVIER AU THÉATRE-ITALIEN.

Vivier a voulu en finir une bonne fois avec les incrédules et les sceptiques, en donnant un grand concert dans une grande salle, *coram populo*, presque sans affiches et sans programme, puisque le programme n'a été connu que peu de jours d'avance, mais non sans annonces. Il a voulu que le Théâtre-Italien se remplît, comme en ses plus beaux jours, d'une foule brillante et parée, payant ses places beaucoup plus cher qu'à l'ordinaire, et que par conséquent la caisse, se remplissant à l'exemple de la salle, regorgeât de pièces d'or et de billets de banque. Ce qu'il a voulu faire, il l'a fait, l'heureux homme, l'heureux artiste ! La foule est accourue au seul bruit de son nom, la salle s'est remplie, la caisse a débordé! Qu'avait-il à souhaiter de plus ? Hélas ! le bonheur humain a ses limites, et celui de Vivier, tout prodigieux qu'il est, n'a pu se soustraire entièrement à la loi générale qui régit les choses et surtout les concerts d'ici-bas. Dès qu'on se pose en bénéficiaire, il faut s'attendre à une multitude d'ennuis, de tribulations, d'indispositions, et Vivier en a eu sa bonne part.

Le programme annonçait que Gueymard ferait sa partie dans le duo pour voix et cor, *la Plainte*, que Mlle Marie Cruvelli, sœur de l'illustre Sophie, aujourd'hui tout simplement baronne, chanterait le grand air de *la Favorite : O mon Fernand !* et une mélodie de Schubert, *le Voyageur*. La veille au soir, nul astre au ciel ne présageait de catastrophe, mais voilà que, le matin même, une épidémie se déclare : Gueymard et Marie Cruvelli sont atteints au larynx ; que devenir? A qui se vouer? Le concert est impossible, et pourtant le concert aura lieu, grâce au dévouement de deux cantatrices, qui, de la meilleure grâce du monde, consentent à remplacer les absents, Mlle Dobré et Mlle Wertheimber. Que leurs noms soient mis en grosses lettres à l'ordre du jour de la musique! Sans elles nous ne savons trop ce qui serait advenu du bénéficiaire et du bénéfice ; avec elles, le concert a réparé ses brèches : Mlle Dobré est venue dire d'abord la romance de *Guillaume Tell*, et puis *la Plainte* avec Vivier ; Mlle Wertheimber, qui arrive d'Italie et ne croyait pas faire si vite sa rentrée, a chanté le *Noël* d'Adam et une petite *berceuse* dont nous ignorons l'auteur. L'auditoire leur a su gré de leur improvisation complaisante, et le leur a témoigné par ses bravos. Il est fâcheux pour Mlle Marie Cruvelli que son premier pas à Paris ait été un pas en arrière. Quant à Gueymard, on sait qu'il ne recule que lorsqu'il ne peut faire autrement.

Mlle Guénée, l'excellente pianiste, et les chœurs de M. Chevé n'ont pas manqué à l'appel. Tout au contraire, les braves choristes ont profité de l'occasion pour nous donner la bonne mesure. Leur phalange masculine, serrée et compacte, se pressait des deux côtés du théâtre et sur une estrade au-dessous de la phalange féminine, moins nombreuse mais d'une *entière blancheur*, qui en occupait les sommités. Ils ne devaient chanter que cinq morceaux et ils en ont ajouté un sixième, *la Retraite*, qui a produit plus d'effet que tous les autres, par la vertu d'un *crescendo* et *decrescendo*, avec imitation de tambour, fort bien rendus. *L'hymne à Orphée*, de Chelard, a de la valeur comme exercice de symphonie vocale, mais l'exécution en est trop difficile pour satisfaire des oreilles délicates, avec les voix médiocres et peu façonnées que fournit le terroir.

C'était le début de Mlle Guénée dans une salle aussi vaste que celle du Théâtre-Italien et sous les feux du lustre. Des trois morceaux qu'elle a joués le meilleur est *la Course au clocher*, fantaisie étincelante qu'elle enlève à la pointe de ses doigts légers, et qui semble spécialement destinée aux succès de salon. Les doigts de Mlle Guénée ne méritent pas seuls d'être loués; sa main et son bras ont aussi droit à des éloges, comme formant un appoint notable au charme total de son jeu.

Vivier a été ce qu'il est toujours, et il avait plus de mérite que jamais à l'être, après la journée d'angoisse qu'il venait de passer. Il a délicieusement chanté l'élégie de Schubert, l'*Eloge des larmes*, délicieusement soupiré sa *Plainte*, et merveilleusement lancé les doubles, triples et quadruples fanfares de sa *Grande chasse*. Le public les lui a redemandées; il a recommencé le mystérieux tour de force dont lui seul est capable, et chacun a pu s'assurer dans l'auditoire que le cor dont il se sert n'est nullement préparé.

P. S.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Création d'une Caisse spéciale de pensions de retraite pour les Artistes et Employés.

RAPPORT A L'EMPEREUR.

SIRE,

Tant que la régie du Théâtre impérial de l'Opéra a été confiée à la liste civile, les artistes, employés et agents attachés à cette établissement national ont joui de pensions de retraite, destinées à protéger leur vieillesse contre l'imprévoyance ou le malheur, et, depuis 1804 jusqu'à 1830, ils ont été admis, en vertu d'un règlement spécial, à recueillir le bénéfice des dispositions tutélaires adoptées par l'Etat pour la rémunération des services civils.

Le régime de l'entreprise ayant cessé par l'effet du décret du 29 juin 1854, et l'administration de l'Opéra ayant été replacée dans les attributions de la liste civile impériale, Votre Majesté, dans sa paternelle sollicitude pour le personnel de cet établissement, a voulu que les artistes, employés et agents ressentissent aussi les bienfaits du retour à l'ancien état de choses, et que leur condition fût améliorée par l'obtention de pensions de retraite, pensions qui leur seraient acquises sans qu'une réduction fût apportée à leurs traitements qui, avant 1830, étaient cependant beaucoup moins élevés, et sans leur imposer d'autre sacrifice que le prélèvement de la retenue réglementaire de 5 0/0.

En conséquence, et pour me conformer aux ordres de Votre Majesté, j'ai l'honneur de lui proposer la création d'une caisse spéciale

de retraite pour le Théâtre impérial de l'Opéra : la dotation de cette caisse, qui sera gérée par l'administration de la Caisse des dépôts et consignations, se compose exclusivement d'une subvention accordée par la liste civile impériale, et de ressources propres à l'administration de l'Opéra. Elle n'engage donc en aucune façon les finances du trésor public. D'un autre côté, les combinaisons financières de cette institution et les conditions attachées à l'obtention des pensions à servir n'ont été adoptées qu'après un examen très-approfondi, et en tenant un compte sérieux des enseignements du passé; et j'ai la confiance que la dotation de cette caisse, ainsi constituée, suffira pour faire face aux charges qui doivent lui incomber.

Votre Majesté remarquera, en outre, que les artistes, employés et agents qui font partie du personnel de l'Opéra, et qui y sont entrés sous le régime de l'entreprise, pourront faire compter pour leur retraite, leurs services depuis 1830, de telle sorte que le dommage résultant pour eux de la suppression de l'ancienne caisse de retraite pourra être complétement réparé.

Enfin, il a paru convenable de ne point faire participer au bénéfice des pensions les artistes qui entrent à l'Opéra avec un traitement supérieur à 40,000 fr., parce qu'ils se trouvent alors dans toute la plénitude de leur talent et ne doivent généralement y passer que quelques années; or, comme ils ne pourraient pas atteindre le temps de service nécessaire pour la retraite, la retenue serait pour eux une charge sans compensation, et il est facile d'ailleurs à des artistes qui jouissent de traitements aussi élevés, de chercher dans une sage économie l'équivalent d'une pension de retraite.

Si Votre Majesté daigne approuver les mesures que je viens d'indiquer, et qui intéressent plus de six cents familles, je la prie de vouloir bien revêtir de sa signature le décret ci-joint, ayant pour objet de les sanctionner, ainsi que les dispositions qui en sont la conséquence.

Le Ministre d'Etat et de la Maison de l'Empereur,

ACHILLE FOULD.

Fait au palais des Tuileries, le 14 mai 1856.

Voici les principales dispositions du décret impérial, rendu en conséquence de ce rapport, et sur l'avis de la commission supérieure de l'Opéra :

Art. 1er. Il est créé, à partir du 1er juillet 1856, une *Caisse spéciale de pensions de retraite pour le théâtre impérial de l'Opéra*, qui sera gérée par la Caisse des dépôts et consignations, sous l'autorité et la surveillance du ministre de la maison de l'Empereur.

L'art. 2 détermine les ressources de cette caisse, lesquelles se composeront d'abord d'une retenue de 5 pour 100 sur tous traitements, appointements, feux assurés ou éventuels, n'excédant pas 40,000 fr. par an, et gages payés à quelque titre que ce soit, du produit des amendes, etc., du produit de deux représentations extraordinaires, ou d'une représentation et d'un bal, évalué à 30,000 fr.; d'un fonds annuel de 20,000 fr. accordé par la liste civile, et enfin des donations et legs.

D'après l'art. 3, aucun artiste, employé ou agent appelé postérieurement au 1er juillet 1856 à faire partie du personnel de l'Opéra, ne pourra être exempté des retenues envers la caisse de retraites, si le montant de son traitement, y compris les feux, n'excède pas 40,000 fr. par an, et, d'après l'art. 5, dans le cas où un artiste, employé ou agent, entré à l'Opéra dans les conditions indiquées à l'art. 3, obtiendra ultérieurement un traitement supérieur à 40,000 fr., il aura la faculté de verser des retenues, mais proportionnellement à la somme de 40,000 fr., quel que soit le chiffre du nouveau traitement.

L'art. 9 établit quels sont ceux qui ont droit aux pensions de retraite :

1° *Après vingt ans de service*, les sujets du chant, les sujets de la danse et le personnel des ballets;

2° *Après vingt ans de service et à l'âge de cinquante ans*, le chef-d'orchestre, les musiciens solistes chefs de pupitre, le régisseur de la scène, les chefs du chant, le maître des ballets, le chef machiniste;

3° *Après vingt-cinq ans de service et à l'âge de cinquante ans*, les professeurs, régisseurs, accompagnateurs, les musiciens de l'orchestre, les choristes, les machinistes;

Après trente ans de service et à l'âge de soixante ans, les fonctionnaires, employés et agents de l'administration et toute personne attachée à l'Opéra à quelque autre titre que ce soit, et non comprise dans les catégories qui précèdent.

Les congés accordés aux sujets du chant et de la danse, pendant lesquels les appointements ne sont pas payés seront déduits du montant des années de service; néanmoins, cette déduction n'aura pas lieu si les artistes versent dans la caisse de retraites une somme équivalente aux retenues qu'ils auraient subies.

Art. 10. Les services seront comptés :

Pour les sujets du chant, chefs d'orchestre, professeurs, chefs de chant et régisseurs, accompagnateurs, musiciens et choristes, à partir de l'âge de dix-huit ans;

Pour les sujets de la danse et le personnel des ballets, à partir de l'âge de seize ans;

Pour le personnel non compris dans ces deux catégories, à partir de l'âge de vingt ans.

Art. 11. La pension acquise pour la durée des services déterminés par l'art. 9 est basée sur le traitement moyen des dix dernières années et réglée à raison d'un soixantième de ce traitement moyen par chaque année de service, sans qu'elle puisse dépasser, pour cette période de temps, les quotités ci-après fixées, savoir :

Moyenne des traitements.

6,000 fr. et au-dessous.	2,500 fr.	de pension.
6,001 à 8,000 fr.....	2,700	—
8,001 à 10,000	2,900	—
10,001 à 12,000.....	3,100	—
12,001 à 15,000.....	3,300	—
15,001 à 18,000.....	3,500	—
18,001 à 20,000.....	3,800	—
20,001 à 24,000.....	4,000	—
24,001 à 28,000.....	4,300	—
28,001 à 32,000.....	4,500	—
32,001 à 36,000.....	4,800	—
36,001 à 40,000.....	5,000	—

Art. 12. Chaque année de service en sus de la durée déterminée par l'art. 9 donnera droit à une augmentation d'un soixantième du traitement moyen, sans que cet accroissement puisse excéder, dans aucun cas, les proportions suivantes :

Pour les traitements inférieurs à 1,500 fr., la moitié en plus de la pension, réglée d'après les bases énoncées dans l'article précédent;

Pour ceux de 1,5001 à 4,000 fr., le tiers en plus de la pension;

Pour ceux de 4,001 fr. et au-dessus, le quart en plus de la pension;

Pour ceux de 20,001 fr. et au-dessus, le cinquième en plus de la pension.

Art. 13. En aucun cas, la pension acquise à quelque titre que ce soit ne pourra être inférieure à 100 fr., ni supérieure à 6,000 fr.

Les articles suivants admettent à compter, mais seulement dans de certaines proportions, les services rendus dans l'administration de l'État ou de la liste civile, les services rendus dans les théâtres lyriques impériaux, ainsi que dans les armées de terre et de mer.

Telles sont, en résumé, les prescriptions générales des titres 1er et 2e du décret.

Le titre III s'occupe des pensions de réforme auxquelles auront droit les artistes, employés et agents blessés au service de l'Opéra, ou ceux qui, soit par suite de l'affaiblissement de leurs facultés artisti-

ques, soit par suite d'infirmités graves résultant de l'exercice de leurs fonctions, se trouveraient dans l'impossibilité de les continuer.

Le titre IV règle les droits des veuves et orphelins. Par l'article 22, la pension de la veuve est fixée au tiers de celle que le mari avait obtenue ou à laquelle il aurait eu droit, sans qu'en aucun cas elle puisse être inférieure à 100 fr. Par l'article 24, l'orphelin ou les orphelins mineurs d'un artiste, employé ou agent, peuvent réclamer, jusqu'à l'âge de dix-huit ans, un secours annuel, lorsque la mère est décédée, ou inhabile à recueillir la pension, ou déchue de ses droits. Les articles suivants indiquent les proportions et les conditions de ce secours.

Le titre V traite du mode de la concession des pensions.

Le titre VI contient des dispositions générales, dont la principale est ainsi conçue :

Art. 31. Perd ses droits à une pension de retraite :

Tout artiste dont l'engagement aura été résilié pour manquement au service ou pour tout autre fait grave.

Tout employé ou agent démissionnaire, destitué ou révoqué d'emploi.

Enfin le titre XII et dernier est consacré aux dispositions transitoires suivantes :

Art. 37. Les artistes présentement attachés à l'Opéra en vertu d'engagements, et qui ont été admis pour la première fois dans cet établissement avec un traitement n'excédant pas 40,000 fr., seront tenus de déclarer dans un délai de quatre mois, à partir du 1er juillet 1856, s'ils entendent profiter des dispositions du présent décret.

Dans le cas de l'affirmative, les retenues prescrites par l'article 3 seront, à l'avenir, exercées sur leurs traitements, et l'effet de cette mesure remontera au 1er juillet 1856.

A l'égard des personnes attachées à l'Opéra sans engagement, les retenues seront exercées de plein droit sur leurs traitements à partir du 1er juillet prochain.

Art. 38. Les artistes, employés et agents reconnus tributaires de la caisse de retraites pourront faire compter, pour la retraite, leurs services antérieurs à l'Opéra, à la charge par eux de prendre, dans le délai de quatre mois, l'engagement de verser à la caisse de retraites le montant de la retenue de 5 0/0 sur tous leurs traitements antérieurs.

Ils seront autorisés, en outre, à se libérer, soit par un paiement unique, soit au moyen d'une nouvelle retenue de 5 0/0 par mois, jusqu'à parfait paiement.

Art. 39. Ceux des tributaires de la caisse qui, ayant pris l'engagement de subir les retenues à l'avenir, n'auraient pas usé de la faculté de verser des retenues rétrospectives, pourront faire compter l'intégralité de leurs services antérieurs pour l'établissement du droit à la pension; mais la pension ne sera liquidée que proportionnellement au temps pendant lequel la retenue aura été exercée, et à raison, pour chaque année de service, d'un trentième de la quotité de la pension fixée par l'article 11.

Art. 40. Les pensions liquidées en vertu des articles 30 et 39 ne seront servies et payées qu'à l'expiration de la dixième année, postérieure au présent décret, et sans rappel d'arrérages antérieurs au 1er juillet 1856.

Ainsi se trouve accompli et consolidé le retour de notre première scène lyrique au régime paternel qui, autrefois, était presque le droit commun de nos théâtres. A M. Crosnier, administrateur-général, appartient l'honneur d'avoir sollicité et obtenu ce retour, dont il a lui-même annoncé la bonne nouvelle au nombreux personnel de l'Opéra, réuni dans le grand foyer, le jeudi 15 de ce mois. Il faut rendre à M. Crosnier la justice de reconnaître et de rappeler qu'il avait compris les avantages du régime des pensions de retraite longtemps avant de parvenir aux fonctions qu'il remplit maintenant. Lorsqu'il n'était encore que directeur de l'Opéra-Comique il avait proposé au ministre de l'intérieur un système analogue en beaucoup de points à celui qui vient d'être adopté. Le ministre renvoya le projet à la commission alors chargée de la surveillance des théâtres royaux; la commission l'approuva, et pourtant les choses n'allèrent pas plus loin. Peut-être l'obstacle vint-il de ce que les pensions ayant été supprimées à l'Opéra, il parut contradictoire de les laisser rétablir à l'Opéra-Comique ; peut-être aussi fut-on d'avis que ce régime et toutes les conséquences qu'il entraîne, pouvaient difficilement se concilier avec la situation variable d'une administration particulière. Du moment que M. Crosnier fut promu à la direction de l'Opéra, rentré dans le domaine de la liste civile, il reprit son ancienne idée, dont nul motif sérieux n'entravait plus le succès.

A l'Opéra, le régime des pensions date à peu près du même temps que le privilége. Les premières pensions mises à la charge de son budget furent accordées à la veuve et aux héritiers de Lully, ainsi qu'à diverses personnes qui avaient appartenu à l'Opéra et à la chapelle.

Un arrêt du Conseil, rendu à Marly le 19 novembre 1714, réglementa des concessions qui jusqu'alors n'avaient été que l'effet d'un acte de libéralité ou le résultat d'une convention. L'art. 40 de ce décret porte à quinze ans seulement la durée des services nécessaires pour obtenir la pension, et l'art. 42 en fixe le chiffre à 1,000 livres « pour ceux et celles qui auront 1,500 livres de gages, et pour tous » les autres à la moitié seulement des gages qu'on leur aura payés » chaque année pendant le temps de leur service, sans qu'on puisse » avoir égard, dans cette fixation, aux gratifications que les uns et les » autres auraient touchées par le passé au delà de leurs appointe- » ments. » Ce dernier article est curieux en ce qu'il indique le point de départ des traitements d'artistes, dont nous n'apercevons pas encore le terme. L'article précédent n'est pas moins remarquable, en ce qu'il fixe à quinze années la durée des services, tandis qu'on en exige vingt aujourd'hui quoique, suivant l'opinion commune, la fatigue des artistes soit plus grande et que les voix doivent se conserver moins longtemps.

Une autre différence entre le nouveau décret sur les pensions et les anciens règlements ou ordonnances observés jusqu'en 1831, c'est que les auteurs et compositeurs en sont exclus et n'ont plus la chance d'être appelés à en recueillir les bénéfices. Ce sera donc à eux à défendre leurs intérêts comme ils l'entendront, et à ne pas faire crédit au présent en se confiant à l'avenir.

Au point de vue de l'art, et surtout à celui de l'humanité, pour la stabilité comme pour la moralité des entreprises théâtrales, le régime des pensions est d'une valeur incontestable. Pour quelques artistes d'élite qui ont leur fortune entre les mains, combien d'autres qui vivent à peine de leur salaire et n'ont d'autre perspective pour leur extrême vieillesse que les ressources de la charité! Le rétablissement des pensions à l'Opéra est donc une œuvre sage et utile qui répond à des vœux constamment exprimés. Aussi, les paroles prononcées par M. Crosnier, en venant annoncer cet événement à l'assemblée des artistes et employés, ont elles été accueillies au cri plusieurs fois répété de : *Vive l'Empereur!*

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra *le Corsaire* a été donné lundi et vendredi. On s'occupe très-activement de la mise en scène d'un ballet de MM. de Saint-Georges et Gabrielli, pour les débuts de Mlle Ferraris.

*** Mlle Elmire a continué ses débuts mercredi dans *la Reine de Chypre*. Cette seconde épreuve ne lui a pas été moins favorable que la première.

*** La première représentation de *la Rose de Florence*, qui paraissait prochaine, est, dit-on, ajournée indéfiniment. Les répétitions même sont suspendues pour cause de changements à faire à l'ouvrage.

*** Il est de nouveau question de la reprise de *Guillaume Tell*, remis en quatre actes, comme les auteurs l'avaient composé et fait représenter dans l'origine.

*** *Valentine d'Aubigny* a été jouée mardi et jeudi; une nouvelle indisposition de Mlle Caroline Duprez a empêché de la donner hier.

*** *Richard Cœur-de-Lion* a été joué vendredi dernier au Théâtre-Lyrique avec un très-grand succès. Le boulevard du Temple a fait fête à Grétry tout autant que le boulevard des Italiens. Le débutant Michot, qui remplit le rôle de Richard, a une voix forte, bien timbrée, jeune et très-sympathique. Meillet s'acquitte avec talent du rôle de Blondel. La fameuse romance, la reprise et le *tremolo* ont produit là le même effet que partout ailleurs : émotion, larmes, enthousiasme, applaudissements sans fin et cris obstinés de *bis!* auxquels M. le chef d'orchestre est forcé d'obéir.

*** Mlle Andersen, chanteuse danoise, vient d'arriver à Paris. Elle possède une voix d'une étendue extraordinaire.

*** L'un des plus anciens et des plus célèbres professeurs de chant du Conservatoire, Bordogni, vient de donner sa démission, motivée sur l'état de sa santé ; sa retraite aura suivi de bien près celle de Mme Damoreau.

*** Dans le dernier concert de la Société d'études musicales, qui compte déjà neuf années d'existence, on a remarqué une jeune élève du Conservatoire, où elle suit la classe de Révial, Mlle Léontine Guyolot, qui a chanté avec une jolie voix et beaucoup de goût l'air de *la Fée aux roses* et deux duos avec le jeune Léon Lafont, aussi élève du Conservatoire.

*** La séance publique annuelle de la Société philotechnique a eu lieu dernièrement dans la salle Herz, où elle avait attiré un brillant et nombreux auditoire. La musique occupait une large place dans le programme comme dans le succès. On a applaudi tour à tour l'air du *Sommeil* de la *Muette*, chanté par M. Cœuilte; un duo du *Comte Ory* de Rossini, par Mlle Dabancourt et M. Cœuilte; *les Souvenirs de Naples*, composés et exécutés par M. Herman; un trio pour piano, violon et harmonium, exécuté par Mlle Noistier de Bock, MM. Herman et Cohen; enfin des chansonnettes par M. Chaudesaigues. La partie littéraire n'a pas été moins brillante. Une belle pièce de vers de M. Michaux (Clovis), *Aux détracteurs de la poésie*, le cinquième chant de l'*Art théâtral*, ce poème où M. Samson expose avec tant de charme et de talent les préceptes de l'art qu'il cultive avec tant d'éclat, ont réuni tous les suffrages. Après avoir été applaudi pour son propre compte, M. Samson a lu un fragment d'un poëme sur *l'Homme*, de M. de Pongerville, de l'Académie française. Ce morceau, intitulé *la Folie*, a produit une sensation profonde; il étincelle de magnifiques vers et de belles pensées, et le succès unanime obtenu par ce fragment, décidera sans doute l'illustre poëte à publier le poëme d'où il est tiré.

*** Henri Wieniawski vient d'être décoré de l'ordre de la couronne de Chêne. Il a déjà donné à La Haye quatorze concerts, et toujours en présence de plus de 3,000 auditeurs.

*** La Société des gens de lettres s'est réunie dimanche dernier en assemblée générale. Elle devait, entre autres opérations, procéder au remplacement de MM. Altaroche, M. Aycard, H. Celliez, Et. Enault, J. Lecomte, L. Lurine, Eugène de Mirecourt et baron Taylor, membres sortants. Le scrutin a donné les noms de MM. L. Gozlan, Méry, A. Jubinal, Emile Deschamps, Emmanuel Gonzalès, Vitu. Ed. Thierry et Albéric second.

*** L'assemblée générale de l'Association des Artistes dramatiques se tiendra aujourd'hui dimanche, à une heure précise, dans la grande salle du Conservatoire.

*** Une sœur d'Adolphe Sax, le célèbre facteur, est morte à Paris, il y a peu de jours, à l'âge de vingt-sept ans.

*** M. le baron d'Henneville, ancien administrateur du Conservatoire de musique, inspecteur honoraire du mobilier de la couronne, vient de mourir à Paris, dans sa soixante-seizième année. C'était le dernier survivant des membres de la première Commission de surveillance de l'Opéra, nommée en 1831 par le ministre de l'intérieur, et qui se composait du duc de Choiseul, de MM. Edmond Blanc, Armand Bertin, Hippolyte Royer-Collard, alors chef de la direction des beaux-arts, et Cavé, secrétaire. Ses obsèques ont été célébrées mardi dans l'église de Saint-Roch. Les élèves pensionnaires du Conservatoire y ont exécuté un *Pie Jesu* de Panseron.

*** Les bals qui chaque samedi suivent les concerts, ont conquis la faveur publique, grâce à l'orchestre dirigé par Musard, à la variété et au choix des morceaux qu'il exécute. Son répertoire va s'enrichir encore sous peu de jours des quadrilles de *Tromb-al-ca-zar* et des *Pantins de Violette*, les deux dernières nouveautés du théâtre d'Offenbach. Enfin le bal d'hier a offert un attrait nouveau par l'ouverture d'un charmant jardin, et ces fêtes, déjà si recherchées, participeront désormais de l'éclat des soirées d'hiver et du charme que la fraîcheur et la promenade y ajoutent.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 19 juin. — Sous peu de jours le Grand-Théâtre aura fermé ses portes et la plupart de nos artistes nous auront dit adieu après avoir rivalisé de zèle et de talent dans une année des plus fécondes et des mieux remplies. Jamais nos représentations lyriques n'ont été plus suivies, et cela presque toujours avec le répertoire ancien, c'est-à-dire *Robert*, *les Huguenots*, *la Juive*, *le Prophète*, *Lucie*, *la Favorite*, *Guillaume Tell*, réunis aux ouvrages les plus populaires de l'opéra comique. La seule nouveauté importante qui soit venue prendre place à côté des chefs-d'œuvre dont nous venons de donner la liste, c'est le *Trovatore*, de Verdi. Maintenant la direction va s'occuper de remplacer les artistes dont l'engagement expire le 30 mai, et au nombre desquels se trouvent MM. Mathieu, Montaubry, Fromant, Mme Piquet-Wild et M. Delarombe. On aura également à remplacer dans le drame lyrique Mme Rey-Balla, élève du Conservatoire l'année dernière, et aujourd'hui artiste d'un vrai talent. Quant au mouvement musical, il a été fort grand cette année. Après la messe de Sainte-Cécile, d'A. Adam, et le *Requiem* de Chérubini, nous avons eu le *Stabat* de Rossini chanté par une réunion d'amateurs. Puis sont venues les séances si intéressantes fondées par MM. Millont, Tauffenberger, Dubois, Bartoloti, et dans lesquelles ces excellents artistes nous ont fait entendre les plus beaux quatuors et quintetti de Beethoven, d'Haydn et de Mozart. Les soirées et les concerts ont également dépassé de beaucoup le nombre habituel, car si nous voulions en faire la nomenclature exacte, il nous faudrait inscrire le chiffre de cent quarante à cent cinquante au moins. Parmi ces concerts, les plus brillants de tous et dont le souvenir restera parmi nous, sont en première ligne ceux de Vieuxtemps, de Seligmann, de Mlle Guénée et de Mme Persiani secondée par plusieurs artistes de mérite. Le concert au bénéfice des pauvres dont M. le maire avait pris l'initiative a été fort beau, ainsi que le concert au profit des artistes musiciens, dans lequel nous avons entendu pour la première fois l'ouverture des *Francs-Juges*, de Berlioz et *la Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, dont l'effet prodigieux serait impossible à décrire. On répète en ce moment au Conservatoire la messe impériale de Haydn pour la fête du Sacré-Cœur.

*** *Strasbourg*. — Le 1er juin aura lieu un festival de chant, auquel prendront part toutes les Sociétés chantantes de l'Alsace, sous la direction de M. Liebe. Le 31 mai, réception des chanteurs étrangers : dans le nombre, il y en aura qui viendront de la Suisse, de Bade, de Mayence. Le lendemain, répétition générale à huit heures, concert à trois heures après midi. Parmi les morceaux qui seront exécutés, nous citerons : *la Prière*, par G. Kastner; *les Enfants de la France*, par Strohl; *le Barde*, de Reiter; *Adieux des Chasseurs*, par Mendelssohn. Le soir, illumination de la Cathédrale. Le lendemain on exécutera *les Saisons*, de Haydn.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 22 mai. — Au théâtre du Lyceum, Mario a fait sa rentrée dans *Lucrezia Borgia*, mais il était tellement enroué qu'il a dû passer tous ses airs. — Le théâtre de Sa Majesté a donné le *Barbier* et la *Sonnambula*, toujours avec Mme Alboni. Dans ce dernier opéra, le succès a été pour un air du *Domino nero*, de Ricci, introduit par Mme Rizzi, seconde chanteuse. A *la Favorita* succédera *la Traviata*, de Verdi. Mlle Piccolomini débutera dans cet ouvrage, tiré de la *Dame aux Camélias*.

*** *Vienne*, 15 mai. — *Matilde di Shabran*, de Rossini, a été pour Mme Medori l'occasion d'un nouveau triomphe. Elle a déployé dans cet ouvrage une agilité de voix merveilleuse et une grâce exquise. Mme Borghi-Mamo, qui chantait à côté d'elle, a été aussi l'objet des applaudissements et de l'enthousiasme général. Le duo du troisième acte a valu aux deux cantatrices une ovation complète.

*** *Dusseldorf*. — Le festival du Bas-Rhin a duré trois jours, les 11, 12 et 13 mai. On y a exécuté : *Elie*, oratorio de Mendelssohn; l'ouverture des *Abencerrages*, de Chérubini; *la Fête d'Alexandre*, de Haendel, et la neuvième symphonie de Beethoven. Les chœurs se composaient de 185 voix de soprano, 140 contraltos, 168 ténors et 237 basses-tailles; en tout, 730 voix. A l'orchestre il y avait 164 exécutants, à savoir : 62 violons, 27 violoncelles, 16 contre-basses, etc. Les solistes étaient Mlle Fietjens, de Vienne; Mlle Thelen, de Dusseldorf; Mlle Danneman, d'Elberfeld (so-

prano); Mme Hoffbauer (contralto); ténor M. Schneider, et baryton M. Stockhausen.

*** *Weimar.* — Après la représentation de *Lucia*, le corps de musique de la garnison a donné une sérénade à Mlle Johanna Wagner, qui avait chanté le rôle avec son talent ordinaire L'éminente cantatrice a fait ses adieux au public dans *Iphigénie en Aulide*, de Gluck. Mlle Fischer de Tiefensée va reprendre ses représentations.

*** *Breslau.* — L'opéra de M. Schnabel, *les Femmes de Weinsberg*, a fait enfin son apparition sur notre théâtre. Le texte n'offre guère qu'une suite d'épisodes, et la musique ressemble au texte; c'est une série de morceaux qu'on écoute avec le plus grand plaisir, mais qui ne forment point un ensemble.

*** *Stockholm.* — Ander, le célèbre ténor de Vienne, est arrivé récemment, et a débuté le 9 mai au théâtre royal de l'Opéra avec le plus éclatant succès.

*** *New-York.* — Les concerts de Gottschalk, Badiali, des frères Mollenhauer, les soirées de Eisfeld, Mason, Bergmann, attirent toujours du monde et offrent des programmes très-variés. Le pianiste Otto Dressel, de Boston, a remporté un prix de 200 dollars que le *Musical review* avait mis au concours. On annonce que Mme de Lagrange chantera désormais également dans des opéras allemands; il doit y en avoir un par semaine.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

En vente chez Jules HEINZ, éditeur, rue de Rivoli, 146.

VALENTINE D'AUBIGNY

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES, PAROLES DE MM. **Jules BARBIER** ET **Michel CARRÉ**, MUSIQUE DE

F. HALÉVY

Membre de l'Institut.

1er ACTE.

1. **Duo** (Battaille et Mocker) : Ah! quel cheval. . . 9 »
2. **Mélodie** (Battaille) : Comme deux oiseaux . . . 6 »
2 *bis* et 2 *ter*. La même, pour soprano ou contr'alto. 6 »
3. **Trio** (Lefebvre, Mocker, Nathan) : Tout est perdu 6 »
4. **Duo** (Duprez, Battaille) : Quel air de modestie. . 9 »
5. **Couplets** (Mocker) : Un amoureux est un enfant. 5 »
5 *bis*. Les mêmes, pour baryton . . . . . 5 »
6. **Cavatine** (Battaille) : O vous. . . . 3 »
6 *bis*. La même, pour ténor. . . . . 3 »

2e ACTE.

7. **Air** (Duprez) : C'est ici qu'a passé. . 7 50
7 *bis*. Le même, pour contr'alto. 7 50
8. **Cavatine** de la lettre (Duprez) . . . 4 »
8 *bis*. La même, pour contr'alto. . . . . 4 »
9. **Mélodie** (Battaille) : Souvenez-vous. 5 »
9 *bis*. Le même, pour ténor. . . . . 5 »
10. **Chanson des Cévennes** (Duprez). 4 50
10 *bis*. La même, pour contr'alto. 4 50
11. **Bolero** (Lefebvre) : La comédienne italienne.. 5 »
12. **Cavatine** (Duprez) : Ah! dites-lui. . . . . 5 »
12 *bis*. La même, pour contr'alto. . . . . 5 »
13. **Air** (Lefebvre) : Gilbert, Gilbert. 7 50
13 *bis*. Le même, pour contr'alto. 7 50
14. **Duo** (Lefebvre, Battaille) : Valentine, mourir.. 9 »
L'ouverture, arrangée pour piano 7 50

ARRANGEMENTS POUR PIANO PAR LES AUTEURS EN VOGUE. — *Partition pour piano et chant, grande partition et parties d'orchestre.*

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

GRÉTRY. RICHARD CŒUR-DE-LION

Partition pour piano et chant, in-8°, net 7 fr.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

L'IMPRESARIO

Opérette-bouffe de MOZART, paroles de L. BATTU et Lud. HALÉVY,

Partition pour piano et chant in-8°.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

Chez J. BENACCI-PESCHIER, éditeur, 40, rue Notre-Dame-des-Victoires, près la Bourse.

MUSIQUE POUR PIANO SEUL.

Ch. Czerny. Op. 835. Méthode de piano pour les enfants. . . . . 10 »
M. de Croze. Op. 30. Méthode complète et progressive pour le piano . . . . . 25 »
Ferd. de Croze. Op. 60. *Le Volga*, étude caractéristique. . . . . 6 »
— Op. 61. *Florila*, invitation à la mazurka 6 »
— Op. 62. *La Bellinienne*, étude élégante.. 6 »
Ern.-A.-E. Coop. Op. 76. *L'Organetto*, caprice 7 50
— Op. 77. *Pensiere melodico*. . . . . 6 »
— Op. 78. *La Zingarella*, scherzo. . . . . 6 »
— Op. 79. *Le Calme*. . . . . 6 »
— Op. 80. *L'Espérance*, mélodie . . . . . 6 »
— Op. 81. *Pensée mélancolique* . . . . . 6 »
Charpaux. Op. 10. *Tristesse*, élégie dramatique 6 »
Léop. de Meyer. Op. 81. *Le Berceau*, nocturne élégant. 7 50
— Op. 83. *Polita*, polka de salon . . . . 6 »
— Op. 100. *Air autrichien*, fantaisie variée 9 »
P. Perny. *Mazurka mélodique*. . . . . 5 »
— *Le Trompette d'Orient*, galop . . 4 »
S. Ponce de Léon. *La Ronde des Fraises*, fantaisie élégante 7 50
Félix Godefroid. *La Danse des Sylphes*, pour piano seul. . . . 7 50
Félix Godefroid. *La Danse des Sylphes*, à quatre mains, par Ferd. de Croze. . . 9 »
— *Le Rêve* et la *Mélancolie*, piano seul. . . 7 50
Alf. Jaell. Op. 14. Fantaisie élégante sur la *Danse des Sylphes*, de Godefroid. 7 50
Ad. Fumagalli. Fantaisie de concert sur la *Danse des Sylphes*, God. 9 »
— *Casta Diva* (*la Norma*), étude de la main gauche. . . . . 6 »
S. Thalberg. Op. 72. *Andante* et *Cabaletta*, pour piano seul. 7 50
— *Chœur de religieuses*, pour piano seul. . 5 »
— *Air de ballet*, pour piano seul. 7 50
— Romance (*mi tolga l'impero*), piano seul. 4 50
— Couplets militaires, pour piano seul. . . 6 »
— Quartetto de Florinda, pour piano seul . . 6 »
Mendelssohn-Bartholdy. Op. 61. Scherzo pour le piano à quatre mains, sur le *Rêve d'une nuit d'été*. . . . . 9 »
— Op. 61 *bis*. Nocturne et marche sur le *Rêve d'une nuit d'été*. . . . . 9 »
Ch. Wehle. Op. 30. *Un songe à Vaucluse*, rêverie nocturne, piano seul. 6 »
— Op. 31. *Sérénade napolitaine* . . . . . 5 »
— Op. 32. *Fête danubienne*, rondo caprice. 7 50
Ch. Wehle. Op. 33. Rondo caprice sur le *Bijou perdu* (ronde des Fraises). . . . . 6 »

MUSIQUE POUR LE VIOLON.

Ad. Herman. Op. 22. *Le Bijou perdu*, duo-concert, piano et violon. . . 9 »
— Op. 23. *La Somnambule*, fantaisie brillante, violon, accompagnement de piano 9 »
— Op. 24. *La Moissonneuse*, de Vogel, duo élégant, piano et violon. . . . . 9 »
— Op. 27. *Marlborough* (*Carnaval de Paris*), variations originales, violon . . . 9 »

MUSIQUE DE CHANT.

H. Cohen. *Après le Départ*, romance 2 50
— *Au Gré des Zéphirs*, barcarolle . . 2 50
— *La Fille de Venise* 2 50
Léo. *Adieu*, mélodie. . . . . 4 »
J.-B. Katto. *Maison à louer*, romance. . . . 2 50
Mendelssohn-Bartholdy. *Chant de solitude* pour chant, avec accomp. de piano. 3 »
— *Chant pastoral* — . 3 »
— *Zuleika*, mélodie — . 3 »
— *Chant d'amour* — . 3 »
— *Barcarolle* — . 3 »
— *Chant de joie* — . 3 »

PLEYEL* ET Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

ŒUVRES MUSICALES

DE

S. A. le prince N. YOUSSOUPOW.

GRAND CONCERTO symphonique pour violon et orchestre ou piano.
LA ESTRELLA DE ANDALUCIA, danse espagnole pour piano.
SONATE-CAPRICE pour la quatrième corde.
ADAGIO DRAMATIQUE suivi d'un RONDO.
POEME LYRIQUE.
CHANT D'AMOUR, mélodie.
L'HALLUCINATION, poëme.
LA PLAINTE, poésie en forme d'étude.
LES SALTIMBANQUES, folie.
STYRIENNE ET CZARDAS, danses originales.
SOUVENIRS DE SPA (Servais), transcription.
IL TROVATORE (Verdi), transcription.

VIOLONCELLE AUTHENTIQUE de CAPPA — On n'en connaît que sept de ce facteur, qui, pour cette sorte d'instrument, n'a jamais été égalé par aucun luthier, y compris Stradivarius. — A VENDRE, chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue de Richelieu.

DEUX SUCCÈS POUR PIANO

par Remielecki.

L'Ame errante (rêverie)..... 5 »
Doux penser (idéalité)..... 5 »
Chez J. Désiré et tous les éditeurs.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain, viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES — avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

CONCERTINA double, breveté, de la fabrique de Wheathstone et Ce, Conduit-Street, à Londres. — Ce nouvel et remarquable instrument comprend deux concertina distincts en un seul, chacun possédant des notes à l'unisson et donnant à l'exécutant la faculté de jouer des duos ou des mélodies avec accompagnement, résultats impossibles à obtenir d'aucun autre instrument de cette sorte. La combinaison des clefs en rend le doigté si facile, qu'une personne même ignorante de la musique, peut acquérir une perfection d'exécution qu'elle n'atteindra qu'avec beaucoup de temps et de difficulté sur les autres instruments. Le double Concertina se prête également à la plus expressive comme à la plus rapide exécution, soit qu'on n'en exige qu'une succession de notes simples, comme dans les instruments à vent, soit qu'on lui fasse produire une harmonie composée de deux ou trois parties. A ces avantages, se joignent la beauté toute particulière de ses tons, la perfection de sa fabrication et celui d'être très-portatif.

Prix (une octave et demie pour chaque main), en acajou : 50 à 150 fr.

Id. en bois de palissandre avec boîte en acajou et vernie : 260 à 315 fr.

Dépôt, chez Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

LA GRANDE

TARENTELLE DE CONCERT de **FÉLIX DUMONT**, que Mlle Langlumé a si brillamment exécutée à son concert annuel, vient de paraître chez l'éditeur J. MAHO, 10, passage Jouffroy.

LE PLUS ÉCLATANT SUCCÈS

CONSACRÉ PAR UNE IIe ÉDITION.

Mélodies de D. IKELHEIMER,

Chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Bondy.

Soupir.....	4 50	Enfant, sais-tu?...	2 50
Le Chapelet bénit.	2 50	La Fleur devineresse	2 50
Conseils.....	2 50	Page et Princesse..	2 50

JUSTINIEN VIALLON de l'ex-Gymnase musical militaire. Cours permanent d'harmonie. — HARMONIE COMPLÈTE (7 livres), cité Bergère, 5.

A. BLONDEL, facteur de pianos de l'Académie impériale de musique. — Spécialités de pianos droits, pianos-orgues et pianoctaves. — Maison principale rue de l'Echiquier, 53.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent.* Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

LES MAGASINS DE PIANOS de **H. Pape** qui avaient été transférés depuis six à huit mois dans un local provisoire, à cause des constructions qu'on faisait dans la maison, viennent d'être rétablis comme par le passé AU PREMIER ÉTAGE, l'entrée par la *rue des Bons-Enfants*, 19.

M. PAPE vient également d'organiser un magasin à sa fabrique, *petite rue Saint-Pierre-Amelot*, (*ruelle Pelée*, n° 5), où le public trouvera un grand choix de pianos d'occasion de tous les formats, et où il y a aussi à vendre en ce moment, à des prix très-bas, un grand nombre de pianos droits d'une fabrication étrangère à celle de M. Pape. — Cette maison, dont l'administration n'a du reste subi aucun changement, continue à fabriquer ses modèles ordinaires et des pianos-console nouvellement brevetés.

AGENCE DRAMATIQUE

BORSSAT ET Cie,

Boulevard Saint-Denis, n° 3.

HARPE D'ÉOLE (la) ET LA MUSIQUE COSMIQUE, *études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art*, suivies de *STEPHEN ou la harpe d'Eole*, grand monologue lyrique avec chœurs, par GEORGES KASTNER. — 1 vol. in-4° de 23 feuilles de texte, 200 pages de musique, gravures, etc. — Prix broché, 12 fr. — Chez G. Brandus, Dufour et Ce; Jules Renouard et Ce; à Bruxelles, chez Meline Cans et Ce; à Londres, chez Barthès et Lowell.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

NOUVELLES PUBLICATIONS.

Adam. *Les Pantins de Violette*, airs détachés.
— ——— ouverture pour piano.
Caspers. *Le Chapeau du roi*, airs détachés.
Couperin. Pièces choisies pour piano.
Fumagalli. Op. 111. Le Cloître, prière du matin.
— Op. 112, Près des flots, étude maritime.
— Op. 113. Réveil des ombres, danse fantastique.
— Ecrin des pianistes, 4e série.
— Mon ange, fantaisie.
Godefroid. Barcarolle.
Gounod. La jeune Religieuse, transcription.
Laurent de Rillé. Exercices de chant pour l'orphéon.
Polmartin. Fanfare des Guides, marche.
— *Richard Cœur-de-Lion.*
Rosellen. Op. 152. Marche militaire.
Rubier. 9e quatuor de Mozart à quatre mains.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

G. BESSON

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

Mention honorable..... 1844
Médaille d'argent, Paris..... 1849
Prize medal, Londres..... 1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre..... 1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle..... 1855
Médaille de l'Athénée des Arts.... 1856
Médaille d'or d'honneur..... 1856
Médaille d'or de 1re classe..... 1856

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 22. | 1er Juin 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre-Lyrique, *Richard Cœur-de-Lion*. — François Delsarte, par **Henri Blanchard**. — Manuscrit musical d'un chartreux (5e et dernier article), par **Adrien de La Fage**. — Encore le Diapason. — Théodore Dochler. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE-LYRIQUE.

Richard Cœur-de-lion.

M. MEILLET, M. MICHOT, Mlle POUILLEY.

Nous l'avons déjà dit, ce charmant ouvrage a obtenu autant de succès sur le boulevard du Temple que sur le boulevard des Italiens, et l'on devait s'y attendre. Ce qui est vraiment beau est beau partout, et nous ne voyons pas de raison pour qu'une mélodie gracieuse, élégante, expressive, fasse moins de plaisir dans un quartier de Paris que dans l'autre. De chaque côté l'on applaudit aussi vivement les mêmes chants, les mêmes traits, les mêmes effets. Grétry, que la fortune favorise après sa mort comme pendant sa vie, a trouvé, ici et là, des interprètes d'un mérite à peu près égal, si bien qu'en prenant l'exécution dans son ensemble, on ne peut pas dire que l'un des deux théâtres rivaux se soit montré inférieur à l'autre.

Nous reconnaissons, néanmoins, que la voix de Meillet convient moins au rôle de Blondel que celle de M. Barbot. Cette observation n'ôte rien au talent de Meillet, au contraire. Meillet est un baryton et non pas un ténor. L'air : *O Richard! ô mon roi!* était donc bien autrement difficile pour lui que pour le premier ténor venu. Il a surmonté cette difficulté : c'est déjà un mérite; et, quoique l'auditeur sente un peu trop les efforts que lui coûtent certains passages, et principalement la péroraison, il y a tant d'ampleur dans son exécution, et dans son expression tant de justesse et d'énergie, qu'en somme on est ravi de l'avoir entendu. A notre avis, néanmoins, il aurait mieux fait de prendre moins de peine, et de transposer cet air d'un ton. Dans sa voix les phrases graves n'auraient rien perdu de leur vigueur à ce changement, et les notes élevées de la fin, sortant plus facilement, auraient eu un meilleur timbre. Pourquoi a-t-il eu plus de scrupule pour l'air du premier acte que pour la romance du second? Il la chante en *si* bémol; produit-elle pour cela moins d'effet? excite-t-elle moins d'enthousiasme? Nous en sommes fâchés pour les fanatiques de la note écrite, mais le fait donne à leur théorie le démenti le plus complet. On éprouve autant d'émotion en *si* bémol qu'en *ut* naturel, et le résultat est absolument le même.

Au reste, ceux qui crient à la profanation quand on se permet d'ajuster un morceau à la voix de l'artiste qui doit l'exécuter devraient bien tenir compte des changements successifs que le diapason a subis depuis un siècle. Pendant les trente dernières années seulement, il a haussé d'un demi-ton. Les *la* aigus de *Guillaume Tell* sont devenus des *si* bémols. Le *sol* du temps de Grétry est aujourd'hui une intonation intermédiaire entre le *fa* naturel et le *fa* dièze, et plus voisine du premier que du second. Par conséquent Meillet, dans la romance de *Richard*, est beaucoup plus fidèle à l'intention du compositeur que ne l'est Barbot.

Un autre morceau qu'on aurait bien dû transposer aussi pendant qu'on était en train, c'est le trio du troisième acte, entre sir William, sa fille Laurette et Blondel. La phrase principale commence par un *fa* dièze aigu, pour le ténor comme pour le soprano. Nous ne connaissons rien de plus pointu et de moins agréable que cette entrée en matière et la suite répond parfaitement au début. Meillet met en réquisition sa voix de fausset, et se tire d'affaire à force d'adresse. Mais ne vaudrait-il pas mieux, pour lui et pour nous, qu'il pût se dispenser de montrer autant de savoir-faire ?

Il manque un peu de finesse dans le couplet *Un bandeau couvre les yeux*, etc. Mais il dit la chanson du sultan Saladin avec beaucoup d'entrain et de rondeur, et met dans la romance tout ce qu'il y faut mettre, c'est-à-dire autant de tendresse et d'émotion que d'ardeur et d'énergie.

Il faut en dire autant de Michot, qui la chante avec lui et qui vient de débuter, dans le rôle de Richard, de la façon la plus brillante. Il a une voix pleine, égale, sonore, vibrante et du timbre le plus agréable. Il la conduit à merveille, prononce avec une netteté parfaite, phrase avec élégance; il a autant d'expression que de méthode, et l'on ne saurait dire l'air du second acte : *Si l'univers entier m'oublie*, mieux qu'il ne l'a dit. Il y fait un très-grand effet, auquel ajoute une circonstance accessoire dont il faut tenir compte : c'est qu'il chante cet air de l'intérieur de sa cage, derrière les barreaux de fer qui le retiennent prisonnier. Ces terribles barreaux oppressent l'imagination du spectateur et le disposent à recevoir l'impression que le musicien a voulu produire. A l'Opéra-Comique, Richard vient débiter sa cavatine sur l'avant-scène. On lui a accordé apparemment une heure pour prendre l'air et faire de l'exercice. On l'entend de plus près, ce qui n'était pas très-nécessaire; mais on est moins frappé de l'horreur de sa situation.

Somme toute, Michot est un artiste de beaucoup d'avenir et qui a déjà un talent très-remarquable.

Mlle Pouilley vocalise fort bien; mais on lui souhaiterait dans le rôle de Laurette plus de naïveté et plus de charme.

Les autres [illegible] sont tous très-convenablement remplis. Nous de-

vons une mention particulière aux chœurs, dont l'exécution est très-soignée et pleine de nuances. Cela est rare sur nos théâtres lyriques, et nous en complimentons très-sincèrement l'artiste consciencieux, quel qu'il soit, qui dirige la partie chorale au Théâtre-Lyrique. Nous regrettons de ne pas savoir son nom

L'orchestre, sous les ordres de M. Deloffre, ne laisse rien à désirer — qu'un peu moins de trombones, peut-être. Sur ce point, l'Opéra-Comique a un avantage marqué sur son compétiteur; mais il ne tient qu'à celui-ci de rétablir l'équilibre.

G. H.

FRANÇOIS DELSARTE.

Il y a une sorte de prétention à décorer du titre de *concert historique*, ou même de *concert antique*, ainsi que l'a fait M. Delsarte dans sa dernière exhibition des *Archives du chant*, ses séances, d'ailleurs fort intéressantes, de l'art rétrospectif. La vraie désignation de ces séances serait plutôt : AUDITIONS DES PRINCIPALES OEUVRES MUSICALES DU MOYEN-AGE OU DE LA RENAISSANCE ET DES XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES. Du reste, cette large manifestation artistique — le programme ne portait pas moins de quarante morceaux — n'a pas paru trop longue. Delsarte, pour nous servir du vieux mot, est un maître à chanter exceptionnel; il prouve, par la théorie et la pratique, que ce qu'on nomme communément une belle voix n'est pas la première condition, le seul élément de l'art du chant. L'œil, le regard, le geste, tout le système physiologique, la pantomime enfin, en forment les parties les plus essentielles. Les voix de Garat, de Mme Damoreau, de Ponchard, de Chollet et même de Romagnési, l'organe de plusieurs de nos chanteurs de romances, ont laissé dans le cœur et le souvenir de leurs auditeurs de délicieuses impressions que n'ont jamais fait naître les voix stridentes de chanteurs et de cantatrices en réputation.

Dans le concert donné cette semaine chez Herz, nous avons entendu les hymnes *Creator alme* et *Lucis creator* de saint Ambroise et de saint Grégoire le Grand du IVe et VIe siècle; puis, du XIIIe, l'hymne *Adoro te supplex*, de saint Thomas d'Aquin, surnommé l'aigle des théologiens sous le roi saint Louis. Ces trois morceaux sont d'un très-beau caractère et annoncent bien le suave Palestrina qui vint plus tard.

Un air de Zéphire, du ballet des *Saisons*, par Colasse (1695), a été chanté de la manière la plus gracieuse par M. Buzin, amateur qui a une voix d'artiste.

Dans l'air de Télaïre, du *Castor et Pollux* de Rameau (1737), Mme Hamon a dit : *Tristes apprêts, pâles flambeaux!* avec une physionomie, une prononciation, un accent, un sentiment de déclamation vraie qui ont montré tout ce qu'il y a d'artistique et de dramatique dans la méthode de l'habile professeur Delsarte. Quoique dépourvu de ce qu'on appelle une voix sonore, stridente, mais avec un organe qui puise son charme dans l'âme, l'intelligence, l'effet dramatique, il a chanté lui-même les airs d'*Atys*, de la *Proserpine* de Lulli (1676 et 1682); mais surtout la grande scène de Clytemnestre dans l'*Iphigénie* de Gluck(avec le plus grand succès.

Hermann-Léon a produit beaucoup d'effet aussi dans deux morceaux, l'un du XVe siècle, *la Chanson du soldat*, et l'autre de Grétry. Depassio, de l'Opéra, s'est également distingué dans cette intéressante séance, en chantant l'air de Polyphème de l'*Acis et Galathée* de Lulli, et celui de Pluton, avec chœur, dans l'*Hippolyte et Aricie* de Rameau.

Se livrer à l'analyse des nombreux morceaux dont se composait cet abondant programme, serait chose trop longue, surtout s'il fallait y joindre l'éloge ou la critique de ses interprètes. Ce n'est d'ailleurs pas d'eux qu'il faut se préoccuper, comme l'a fort bien dit M. Delsarte à propos de quelques-uns d'entre eux qui lui faisaient défaut pour commencer la séance; mais bien des œuvres curieuses qu'il a exhumées et qu'il remet en lumière pour le plus grand plaisir des amateurs de la bonne musique de toutes les époques; car, malgré leur origine et leur allure gothique, elles ont tout l'attrait de la nouveauté.

Les Sauvages et *le Tambourin*, pièces pour clavecin, comme on disait alors, par Rameau, une sonate pour le même instrument, par Bach, ont été fort bien dites par M. Tellefsen, pianiste norwégien, au style pur et classique, ainsi que des romances pour clavecin et violon, par Couperin, exécutées par ce même pianiste et l'élégant violoniste Sauzai. Ces morceaux, tout empreints de l'originalité du temps, ont servi d'intermède à ce concert presque exclusivement vocal, et dans lequel la vieille chanson gauloise, naïve et malicieuse, a joué un rôle piquant.

MM. BELLON, CHARLES POISOT, HENRI NOIROT, WILHELM KRUGER, ETC.

Nous avons eu et nous aurons sans doute encore quelques séances mélodiques et harmoniques, sorte d'écho des concerts de la saison musicale qui vient de s'écouler.

— Avec une de ses symphonies pour instruments de cuivre qui forment le fonds du répertoire de la Société calco-philharmonique, M. Bellon a fait dire un excellent trio pour piano, violon et violoncelle, de sa composition, fort bien exécuté par Mlle Octavie Hersent, MM. Casimir Ney et Pilet, ainsi qu'une charmante fantaisie concertante pour piano et hautbois, jouée avec un parfait ensemble par la même pianiste et M. Triébert.

— Dans les salons de l'Univers musical, M. Charles Poisot, le jeune compositeur bourguignon, qui n'en est pas à son essai en ce genre, a fait chanter un joli petit opéra de salon ou de chambre intitulé *les Terreurs de M. Peters*, et cela comme seconde partie d'un concert donné par M. Henri Noirot, jeune violoniste de talent.

— M. Wilhelm Krüger réunit, comme on sait, les qualités de pianiste élégant, de compositeur sérieux et gracieux, à celles d'excellent professeur. Dans une charmante matinée musicale qu'il a donnée par invitation, M. Krüger nous a fait entendre quelques-unes de ses jeunes et brillantes élèves, telles que Mlles de Kalergis, de Chimay, etc., qui semblent apprendre à jouer du piano non pour leur plaisir, mais pour celui des auditeurs les plus difficiles en matière de goût musical.

Une romance pour violon, par Vieuxtemps, morceau charmant comme solo et accompagnement, a été fort bien dite par M. Hammer, habile violoniste, et M. Krüger a clos cette séance par la troisième sonate de Stephen Heller, œuvre remarquable et non moins remarquablement exécutée par le pianiste élégant et chaleureux.

—Nous ne terminerons pas notre revue des concerts de la saison sans payer un juste tribut d'éloges et d'encouragements à une entreprise musicale aussi heureusement conçue qu'habilement exécutée; nous voulons parler des concerts Musard. Digne émule de son père, Musard fils a su continuer son œuvre, de manière à attirer chaque soir, dans l'élégante salle de l'hôtel d'Osmond, un public enchanté d'entendre pour une faible rétribution les chefs-d'œuvre de nos grands maîtres, parfaitement exécutés par un orchestre aussi nombreux que bien exercé. Ouvertures des opéras des grands maîtres, symphonies, instruments solo, quadrilles nouveaux et répertoire de Musard père, oublié ou peu connu de la génération actuelle, tels sont les éléments variés qui composent les programmes d'un concert dont vous auriez même l'avantage de jouir dans un charmant jardin ouvert ces jours derniers, si le ciel inclément n'avait, à ce qu'il paraît, juré de nous cacher le soleil jusqu'à l'année prochaine.

HENRI BLANCHARD.

MANUSCRIT MUSICAL D'UN CHARTREUX.

(5e et dernier article) (1).

Bonini va maintenant nous donner une notice intéressante pour la France. « Au temps du grand-duc Ferdinand Ier, florissait au service de cette altesse, M..... (nom laissé en blanc), surnommé le *Françaisin* ou *petit Français* ; il avait été appelé à Florence pour former des élèves, parmi lesquels quelques-uns devaient être instruits pour jouer chaque soir, une heure avant la nuit, sur le balcon du Palais-Vieux. En peu de temps, ceux qu'il choisit étaient devenus si habiles que, dans l'opinion commune, pas un prince ne possédait une réunion semblable d'instruments variés. Ces musiciens prirent le nom du pays de leur maître et s'appelèrent les *Françaisins.* »

Notre compatriote, dont parle si honorablement Bonini, tout en ignorant son véritable nom, s'appelait Bernard ou Bernardin ; il avait été appelé à Florence par le grand-duc Ferdinand, et fut surtout aimé et protégé par son épouse, Marie-Madeleine d'Autriche. Son tombeau, en marbre, accompagné des insignes de sa profession, se voyait encore il y a quelque temps au monastère de Sainte-Elisabeth-des-Converties, dont la grande-duchesse était bienfaitrice ; et, sur une table de marbre qui fait partie du pavé de l'église et se trouve à l'entrée, on lisait une inscription latine, aujourd'hui presque entièrement effacée, mais que j'ai cependant pu encore vérifier, et dont voici la traduction :

« Ci-gît le prince et la gloire du chant harmonique, auquel la grande-duchesse de l'Hespérie a donné cette sépulture : Bernardin, le Françaisin le plus habile qu'on ait vu ici sur les instruments à vent, dont il tirait, des sons délicieux. Après sa mort, il mérite des honneurs semblables à ceux qu'il reçut durant sa vie : il est le premier homme dont les restes reposent en ce temple. »

Bernardin enseignait principalement le violon, la viole, le cor et la trompette. Parmi les élèves qu'il forma, Paul du Françaisin et Jacques du Françaisin furent les plus célèbres, comme l'ont indiqué Rosselli dans son *Sepottuario,* et Lastri dans son *Osservatore fiorentino* (t. VII, p. 88, éd. terza). Ainsi l'école de violon à Florence eut pour fondateur un Français du temps de Henri IV. Cette même école continua ensuite de produire des élèves : Bonini nous a cité il y a un instant les deux Jean-Baptiste, célèbres violonistes qui suivirent de près ceux qui viennent d'être nommés ; ils précédèrent François-Marie Veracini, exécutant et compositeur distingué, que fit oublier en 1769 Pierre Nardini, fixé à Florence par la générosité de Léopold Ier. Il y forma plusieurs élèves ; mais l'on semblait avoir tout à fait oublié ses principes, et l'école florentine de violon était tombée bien bas en ces derniers temps, lorsque M. Ferdinand Giorgetti est parvenu en quelques années à en faire sans conteste la première et même, si l'on en excepte celle de Milan, la seule de l'Italie.

Continuant l'énumération des instrumentistes célèbres qui ont paru à Florence, Bonini cite Santi de Parme pour le luth, *monsù* Ballard, Français, Laurent Allori surnommé *Il Tedeschino*; Giovanni, autrement Nannicino, puis Pompée (nom en blanc), organiste de la cathédrale de Florence et Vincent Galilée ; pour le théorbe, Antoine, surnommé *le Bardella*, qui fut, dit-on, inventeur de cet instrument et en jouait merveilleusement, surtout pour l'exécution des parties intermédiaires. Dans le même temps, Marc Da Gagliano, maître de la cathédrale dont j'ai parlé plus haut, s'y était aussi montré fort habile ; il était d'ailleurs compositeur dans tous les genres et fut chef d'une nombreuse école.

D'autres instrumentistes avaient brillé à Rome avant de passer à Florence. Tels furent Jean-Jérôme Kapsperger, appelé *Il Tedeschino* ; Horace, surnommée *Dell'Arpa* en raison de son habileté sur cet instrument, auteur de diverses compositions. J'ai vu, en effet, dans la bibliothèque Magriabéchiane, des airs de ce musicien écrits dans le goût de son temps, et qui ne sont pas à mépriser ; son nom de famille était Michi.

Les habiles organistes et clavecinistes ont été, au dix-septième siècle, Claude de Corregio, Jean Gabrielli, Joseph Guami, Lupasco Lupaschi, Christophe Malvezzi, Simon-Jean Ercolini, et enfin Jérôme Frescobaldi. Celui-ci, dit Bonini, a, comme l'on dit, anatomisé l'art musical ; il a découvert une manière toute nouvelle de jouer les grands clavecins, et, comme chacun sait, tout le monde s'est empressé de l'adopter, en sorte qu'aujourd'hui on ne fait aucun cas de qui ne joue dans son style.

D'après ce qu'ajoute notre auteur, il paraît que Frescobaldi appelé à Florence par Côme II, a composé un très-grand nombre d'ouvrages qui n'ont point été imprimés. Il parle ensuite d'un jeune Florentin de vingt-quatre ans dont il donne seulement le surnom, Tanaglino, qui, à la cour d'Autriche où il était employé, recevait des appointements mensuels de cent écus florentins, somme énorme pour ce temps. Enfin, une écolière de Frescobaldi, nommée Lucie Coppi, Romaine, et parfaite imitatrice de son maître, obtint aussi de son temps une grande célébrité.

Revenant sur ses pas, Bonini donne des renseignements sur François Landini, aveugle, et le plus habile organiste de son temps. La petite vérole l'avait dès l'enfance privé de la vue. Il commença de bonne heure et par lui-même l'étude de la musique ; il chantait et jouait de l'orgue et des instruments à cordes avec une étonnante facilité. Il imagina des instruments qui sont morts avec lui. Bonini ajoute : « Tel fut le degré de finesse de son génie, qu'il fut aussi un savant philosophe et astrologue, chose vraiment surprenante. »

En effet, il est certainement fort surprenant de voir un aveugle *astrologue*, il faut croire que Landini cherchait ses divinations ailleurs que dans les astres.

Je me propose, par la suite, de parler avec quelque étendue de ce musicien singulier dont j'ai recueilli plusieurs compositions.

A la fin de son dialogue, Bonini établit trois classes de compositeurs, 1° ceux qui ont écrit en grosses notes en traitant leurs pièces sur le plain-chant et dans sa tonalité ; 2° Palestrina, et ceux qui l'ont immédiatement précédé ou suivi, notamment Vittoria, appelé de son temps le *singe* de Palestrina et qui est peut-être, en effet, le compositeur qui a le plus approché du chef immortel de l'école romaine ; 3° enfin les musiciens modernes. En parlant de ceux-ci, il en cite un qui ne vantait que les compositions du prince de Venouse, Charles Gesualdo ; un de ses élèves lui en fit voir une de ce musicien en la donnant comme sienne ; elle fut, en conséquence, trouvée des plus mauvaises. Ce n'est pas la seule fois que pareil tour a été joué aux admirateurs exclusifs.

Quoique le lecteur ait pu comme moi trouver quelque intérêt dans l'analyse que je viens de faire du manuscrit de Bonini, il est douteux que si on l'eût publié, il eût trouvé un grand nombre de lecteurs. Son style est lâche et incorrect, sa manière diffuse, et l'ordre de ses idées mal enchaîné. La forme dialoguée de sa prolixe dissertation ne lui a communiqué aucune vivacité ; elle se traîne péniblement du commencement à la fin. Le titre de l'ouvrage annonçait seulement une *Première partie* ; j'ignore si le moine de Vallombrosa, qui, du reste, était instruit et connaissait réellement l'art dont il parlait, a jamais écrit la seconde. Celle que je viens de faire connaître n'est pas sans offrir de renseignements utiles et d'assez saines appréciations. J'en ai d'autant plus volontiers extrait la substance qu'il est plus que vraisemblable que le travail de Bonini ne sera jamais imprimé, et que bien peu de personnes auront la fantaisie d'aller le déterrer dans le dépôt où il se conserve.

ADRIEN DE LA FAGE.

(1) Voir les nos 13, 16, 17 et 20.

ENCORE LE DIAPASON.

L'unité du diapason a été souvent réclamée. On a aussi protesté contre son élévation progressive, en signalant, en exagérant même les dangers qui pouvaient en résulter. L'année dernière, nous avons examiné cette question dans un article intitulé : *le diapason normal et les ténors*, à propos d'un travail de M. Lissajous; nous n'y reviendrons pas aujourd'hui, et nous nous bornerons à transcrire quelques réflexions que nous adresse M. Joanny Vincent sur la nécessité d'un diapason uniforme et l'impossibilité de constituer un orchestre avec les éléments hétérogènes que l'on rencontre dans l'état de choses actuel.

« Voici, dit-il, un fait qui m'est arrivé dernièrement, et qui fera bien comprendre toute l'exactitude de mon assertion :

» Je me trouvais au mois de novembre 1855, à Saint-Étienne à l'occasion de la Sainte-Cécile, et sur la demande de la Société philharmonique, je composai une ode, et mon plus grand tort fut sans doute de l'écrire pour deux chœurs orgue et orchestre concertants. Artistes et amateurs s'étaient réunis pour fêter la patronne des musiciens. Ayant plus de cent cinquante exécutants, j'espérais, avec un peu de patience, amener un bon résultat. Mais que de difficultés pour accorder tant d'éléments divers! Celui-ci avait un instrument d'un luthier de Paris, celui-là d'un luthier de Dijon, un troisième avait acheté sa clarinette à Marseille, un quatrième avait un hautbois qui avait dû être au diapason il y a quinze ans, car de jaune qu'il était d'abord, il avait tourné à l'acajou foncé, et se trouvait trop bas. A chaque répétition, nous perdions plus d'une demi-heure pour arriver à un accord douteux.

» Ce fut bien autre chose le jour de la répétition générale. Jusque-là le premier chœur (celui qui devait être accompagné par l'orgue) avait étudié à part, guidé par un orgue expressif. Je me représente encore l'instant où j'entendis le bourdon huit pieds du grand orgue me donner son *la!*....

» C'était un *sol* trois quarts de mon orchestre; ce malheureux instrument était d'un quart de ton au-dessous du diapason. Que faire! un harmonium de M. Debain se trouvait dans une chapelle; au pis-aller, nous tournons nos regards vers lui comme vers notre seule ancre de salut. O douleur! il avait en trop ce que son gigantesque ami avait en moins. Concevez-vous la stupéfaction générale et la mienne en particulier?

» A ceux qui seraient curieux de connaître la fin de cet épisode de ma vie d'artiste en province, je dirai qu'après avoir fait appel à tous les orgues expressifs de la ville et des environs, je finis par trouver un chétif instrument d'accord avec l'orchestre. Toujours est-il que pour moi l'effet fut détruit, obligé que j'étais de remplacer les beaux jeux de fonds du grand orgue par des anches libres d'une sonorité agaçante.

» Que faudrait-il pour obvier à l'inconvénient que je viens de signaler? Avoir une unité musicale, un diapason, *véritable étalon*, servant de base et de point de départ, de même que dans le système des poids et mesures, on a un *étalon métrique*.

» Qui empêcherait le gouvernement de prendre l'initiative de cette mesure? Il applique bien son poinçon vérificateur sur les poids, mètres, mesures de capacité, pourquoi ne l'appliquerait-il pas sur les diapasons qu'on livre au commerce, après avoir constaté qu'ils sont consonnants avec le *diapason étalon?* Le poinçon même ne pourrait-il pas s'appliquer sur les instruments à accord fixe pour indiquer le même résultat?

» Mais, me dira-t-on, ignorez-vous qu'un instrument à vent échauffé s'élève légèrement? C'est vrai; mais qui empêcherait de le soumettre à une chaleur humide de 30°, 35° ou 40° centigrades avant de l'essayer? »

Pour notre part, nous l'avons déjà dit, nous ne nous opposons nullement à ce que des mesures soient prises pour soumettre le diapason à un contrôle souverain, et restreindre ses tendances ambitieuses. Seulement, comme l'année dernière, nous aimerions à savoir de quelle peine seront punis les réfractaires, en un mot sur quelle sanction s'appuiera la loi, si jamais la loi est rendue.

THÉODORE DOEHLER.

Ce célèbre pianiste et compositeur, dont la mort est si récente, avait vu le jour à Naples le 20 avril 1814. Ses parents étaient Allemands, son père de Berlin, sa mère de Stuttgard. Des revers de fortune ayant obligé le père à quitter la Prusse pour l'Italie, il alla s'établir à Naples, où son savoir et ses talents lui valurent bientôt des occupations lucratives et des protecteurs influents. Mais sa plus grande consolation devait être le jeune Théodore, dont l'enfance annonça le merveilleux génie qui devait le placer au premier rang des artistes de notre siècle. Dès l'âge de sept ans, son ardente passion pour la musique se déclara, mais il était si faible de corps, si délicat de santé, que son père ne lui permettait pas de se livrer à l'étude. Cependant, ayant reconnu que sa vocation était irrésistible, il se rendit à ses prières, et lui donna un maître, avec lequel il fit de si rapides progrès, qu'il fallut bientôt lui en chercher un autre plus capable; c'est alors qu'il fut confié aux soins de Benedict, élève de Charles-Marie de Weber, et qui à cette époque remplissait les fonctions de maître de chapelle du roi de Naples.

L'enfant profita si bien des leçons d'un maître si distingué, que celui-ci voulut le faire entendre dès l'âge de dix ans dans les concerts publics du théâtre del Fondo. Le succès dépassa toutes les espérances, et l'avenir de Doehler se manifesta avec pleine clarté. Ce n'était déjà plus un simple virtuose, mais un compositeur dont les œuvres frappaient d'étonnement dans un âge si tendre. Voici les titres de ses premières productions :

1° Variations pour piano-forte sur l'air : *Ich lebe froh und sorgenlos*, de Righini, composées par le petit Doehler, âgé de dix ans;

2° Variations sur un thème connu de Mozart, composées par le petit Doehler pour la fête de son père, à l'âge de douze ans;

3° Fantaisie pour piano sur un thème de Pacini, composée par Théodore Doehler, âgé de douze ans;

4° *L'Abeille de Metastase*, duettino pour soprani, composé par T. Doehler, âgé de treize ans.

Tous les théâtres, tous les salons, la cour y comprise, se disputaient le petit prodige, et le roi de Naples, Ferdinand III, ayant eu beaucoup de plaisir à l'entendre, lui dit pour le complimenter : « Bravo, continue ainsi, et tu deviendras un grand homme. » Mais l'étude de la musique ne lui faisait pas négliger celle des autres connaissances; il comprenait déjà que l'art ne se suffit pas à lui-même, et que celui qui l'exerce ne s'élève jamais au-dessus du vulgaire s'il n'y joint quelques notions des belles-lettres. Il s'appliquait donc aux langues, à la poésie, et quelquefois, pour son plaisir, il récitait sur des théâtres particuliers, de petites comédies italiennes et françaises, avec le talent supérieur qu'il portait en tout ce qu'il essayait de faire.

En 1827, le duc de Lucques, Charles-Louis de Bourbon, vint à Naples : il y rencontra le jeune Théodore Doehler et son père; tous les deux lui inspirèrent tant d'estime qu'il voulut les emmener avec lui dans ses États. Il nomma le père précepteur du prince héréditaire, et fournit au jeune Théodore le moyen de développer ses admirables facultés. Néanmoins, celui-ci ne tarda pas à s'apercevoir que, pour atteindre ce but et répondre aux généreuses intentions du prince, il ne pouvait rester à Lucques, et que ses études musicales ne s'achèveraient bien qu'à Vienne où les meilleurs maîtres se trouvaient alors. Donc, avec l'agrément du duc, toute la famille Doehler se mit en route au mois de décembre 1829.

Arrivé à Vienne, Théodore prit de Czerny des leçons de piano; Se-

chter lui enseigna le contre-point. Il fit des progrès si rapides, qu'en peu de temps il marchait de pair avec les premiers artistes. Le public de Vienne, qui passe pour si difficile, l'accueillit par ses bravos et son enthousiasme. Le bruit de ses succès alla réjouir son excellent Mécène, le duc de Lucques, qui l'en récompensa en le nommant pianiste de sa chambre. Mais au lieu de se reposer sur ses lauriers, Doehler travaillait à s'élever toujours davantage. Il ne se donnait de relâche ni le jour ni la nuit : à peine accordait-il quelques heures au sommeil. Czerny, craignant les suites d'un travail si opiniâtre, cherchait à le distraire en l'emmenant avec lui dans de longues promenades aux environs de la ville. De cette époque datent les relations de Thalberg et de Doehler. Les deux futurs rivaux devinrent amis, et leurs sentiments ne changèrent pas lorsqu'ils se retrouvèrent plus tard dans la lice aux prises l'un avec l'autre.

Doehler quitta Vienne en 1834 pour aller donner un grand nombre de concerts à Naples, où la reine l'avait appelé. En 1837, il se rendit à Berlin et à Dresde ; il revint à Vienne en 1838 ; delà il partit pour Paris et Londres, où il resta deux ans. A Paris, il fut invité à jouer dans une séance de la Société des concerts, et son succès y fut immense. Sa fantaisie sur un motif d'*Anna Bolena*, écrite en partie pour la main gauche, excitait partout la surprise, et l'on ne se lassait pas d'admirer la facilité avec laquelle il savait triompher de la difficulté qu'il s'était créée; nous n'aurions qu'à feuilleter les pages de la *Revue et Gazette musicale* pour y retrouver toute vivante encore l'impression que Doehler produisit chez nous et l'appréciation d'un talent sur lequel d'ailleurs les journaux de tous les pays furent unanimes.

Doehler visita la Russie en 1845. A Saint-Pétersbourg et à Moscou, il retrouva l'accueil auquel il était habitué. Dans la première de ces villes, il écrivit son fameux nocturne et ses variations sur la *Sonnambula*. Le succès prodigieux de ces morceaux le détermina à laisser le piano pour se consacrer exclusivement à la composition, et il se mit à écrire la partition de *Tancreda* sur un libretto tiré des poésies de Silvio Pellico. Son séjour à Moscou fit époque dans sa vie, puisqu'il y trouva la femme aimable et sublime que le ciel lui destinait pour compagne et consolatrice dans les cruelles épreuves par lesquelles il devait passer. Leur union fut d'abord contrariée par l'empereur Nicolas, qui ne voulait pas permettre l'alliance de l'illustre famille des Cheremeteff avec celle d'un simple artiste. Dans son désespoir, Doehler quitte Moscou, se rend à Saint-Pétersbourg et va s'embarquer à Cronstadt pour repasser en Allemagne. La cour était alors à Peterhof, résidence impériale, voisine de Cronstadt. L'impératrice apprend que Doehler se dispose à abandonner la Russie; elle veut l'entendre une dernière fois et lui envoie un exprès pour le prier de venir à Peterhof. Doehler répond que sa place est arrêtée sur le bâtiment à vapeur qui part à minuit. L'empereur, informé de tout, fait donner au capitaine l'ordre de retarder son départ, et Doehler est conduit à Peterhof. Toute la cour admire et applaudit le grand pianiste. Après ce concert improvisé, l'empereur fait conduire l'artiste au vaisseau qui l'attend dans la chaloupe impériale, avec douze rameurs. Cet incident rendit quelque espérance à Doehler, qui se flatta que son talent finirait par triompher de l'obstacle; et, en effet, il ne se trompait pas.

De retour en Italie, Doehler s'arrête quelque temps à Bologne pour étudier l'instrumentation avec Rossini. Ensuite il va revoir le souverain de Lucques : il lui conte son histoire, lui demande conseil et assistance. L'excellent prince lève toutes les difficultés qui s'opposaient au mariage, en conférant à Doehler le titre de baron. Doehler, retourné en Russie, obtient le consentement de l'empereur, et le mariage est célébré le 11 mai 1846, à Saint-Pétersbourg. Doehler se rendit ensuite à Moscou, et là il mit la dernière main à sa partition de *Tancreda*. Ses nombreux admirateurs et amis le suppliaient de faire représenter cet opéra en Russie, mais Doehler répondit qu'il en réservait la primeur au public italien. Vers la fin de 1846 il partit pour Paris, où se manifestèrent les premiers symptômes de la maladie qui devait l'emporter, au bout de neuf années de souffrances cruelles et incessantes. Comme nous l'avons dit, il avait renoncé au piano pour se vouer à la composition ; mais quand le public musical de Paris fut instruit de son arrivée en cette ville, il ne lui laissa pas de trêve qu'il n'eût promis de prendre part aux concerts de la saison. Doehler joua donc sept ou huit fois encore au bénéfice d'artistes malheureureux ou des pauvres de la ville, et dans ces actes de charité il épuisa le peu de force qui lui restait. Chaque fois qu'il mettait ses doigts sur le piano, il y mettait aussi son âme, et il abrégeait sa vie d'autant de jours qu'il apportait d'inspiration dans ce noble et fatal exercice.

L'année suivante, il vint à Gênes et fit entendre sa partition à la célèbre Frezzolini, qui en fut tellement ravie qu'elle résolut de la faire exécuter à Venise. Doehler consentit à son désir, et se mit sur-le-champ à recopier son manuscrit, travail qu'il accomplit en quatre jours, et dont sa faible santé ressentit gravement la fatigue. Ayant quitté Gênes pour Florence, il y reçut une lettre de la Frezzolini, qui lui donnait avis de son prochain départ pour la Russie. Ainsi s'évanouit l'espérance de voir représenter alors son opéra. En 1852, fixé à Florence, il composa encore quelques nocturnes et romances sans paroles, derniers accents du cygne qui va mourir, derniers fruits d'un arbre généreux, que desséche avant le temps une fécondité excessive et prématurée. Génie précoce comme Mozart, Doehler devait succomber comme lui dans la force de l'âge. Lui, qui par le charme de son talent avait calmé tant de douleurs et versé tant de joie dans les cœurs, il languissait misérablement en proie à un mal incurable, entre Dieu, qui l'appelait, et sa compagne chérie, à qui nul effort ne coûtait pour essayer de prolonger cette précieuse existence. Soutenu par l'un et par l'autre, il subit son martyre avec une résignation exemplaire. Le 21 février, à six heures du matin, il expira calme et tranquille : son dernier regard fut pour celle qui avait adouci l'amertume de ses derniers moments.

Suivant le journal italien auquel nous avons emprunté cette notice, l'*Armonia*, de Florence, Doehler laisse après lui 75 compositions publiées ou inédites.

REVUE DES THÉATRES.

Théâtre-Français : les reprises; Lafontaine dans *le Cid;* Manbaut. — Gymnase : *les Fanfarons de vice.* — Variétés : *le Mari aux épingles; le Billet de faveur.* — Cirque : *la Marchande du Temple*, drame en cinq actes et six tableaux.

Le Théâtre-Français se signale par une grande ardeur au travail. Les pièces nouvelles n'abondent pas; mais les reprises sont nombreuses et empruntent généralement un intérêt à la personnalité des interprètes. C'est ainsi que *le Cid* du vieux Corneille avait, il y a une quinzaine de jours, rempli la salle de la rue de Richelieu. Il s'agissait du début de Lafontaine, acteur très-estimé au Gymnase et subitement inspiré du souffle de Melpomène. On a vu là le danger de confondre l'ambition avec l'inspiration. Lafontaine est arrivé évidemment avec la prétention de donner une version nouvelle du *Cid*, et il n'a pas réussi dans cette périlleuse entreprise. Très-heureusement pour lui, il a été bien plus souvent mauvais que médiocre, et il y a toujours de la ressource chez les artistes qui se brisent contre un système plutôt qu'ils n'échouent par impuissance. Toutefois nous ne conseillerons pas à Lafontaine de s'entêter dans la tragédie, où ses qualités sont compromises et où ses défauts seuls apparaissent. Lafontaine est engagé très-sérieusement au Théâtre-Français ; il peut s'y faire une carrière en étudiant soigneusement ses aptitudes et en repoussant sévèrement cet esprit d'aventure qui l'a entraîné dans le piége cornélien. Qu'il se persuade bien qu'un homme, quel qu'il soit, n'a en ce monde qu'une seule condition de succès conforme aux qualités dont il a été doué. Les explosions chevaleresques et le lyrisme des enthousiasmes sont précisément ce

qui manque le plus à Lafontaine, artiste sobre, contenu, presque marmoréen. Du moins, c'est dans ces conditions que nous l'avons toujours vu réussir au Gymnase, et jusqu'à preuve contraire, il nous est démontré que c'est là son lot et qu'il n'en a pas d'autre. Sur ce terrain, le répertoire du Théâtre-Français lui laisse beaucoup à tenter, et nous sommes certain que Lafontaine serait exposé très-favorablement dans les œuvres comiques du second ordre et dans les proverbes d'Alfred de Musset et d'Octave Feuillet, puis enfin dans les pièces nouvelles où l'auteur, en dessinant un rôle, se préoccupe toujours plus ou moins des convenances de l'interprète.

L'événement tout à fait curieux et imprévu de la représentation du *Cid*, ç'a été le triomphe de Maubant, artiste estimable, sans doute, mais jusqu'ici très-négligé par l'enthousiasme. Voilà les réactions : Maubant, dans cette soirée livrée aux hasards, représentait la tradition calme, immuable et sévère, et ce soir-là la tradition était chargée de donner une leçon aux coureurs d'aventures.

Minora canamus.

Le Gymnase a donné une pièce en trois actes, qui se présentait sous une étiquette bien séduisante : *les Fanfarons de vice.*

Chaque période sociale est affligée, vous ne l'ignorez pas, d'une épidémie, j'allais dire d'une épizootie qui sévit particulièrement sur la jeunesse : à l'âge où le cerveau est encore en ébullition, les idées, comme une cire molle, prennent leur empreinte sur tous les reliefs que leur présentent les arts et la littérature. Le sentimentalisme de J.-J. Rousseau avait peuplé de Saint-Preux et d'Héloïse les salons du règne de Louis XVI ; Werther et René ont créé la classe des mélancoliques, qui promenaient dans le monde leurs désenchantements ; de nos jours nous avons eu les *Antonistes*, tous descendants d'un type volcanique ; enfin, le prince des désespérés, Byron, reflété chez nous par George Sand, Alfred de Musset, etc., a enfanté des sceptiques rageurs et féroces, qui montrent le poing à la Divinité, à l'humanité et à la société représentée par des lois, des conventions, ou simplement par des convenances. Tous ces types se sont un peu mêlés et abâtardis ; chacun y prend selon sa fantaisie ce qui convient le mieux à son physique, à son moral et à sa fortune : les beaux posent pour les don Juans avec une nuance de lassitude et de découragement ; les physiques ingrats interpellent Dieu et lui reprochent son œuvre imparfaite : celui-ci nie la famille, celui-là conteste la notion élémentaire du bien et du mal. Au fond tout ce monde n'est pas si pervers ; ces jeunes gens jouent plus ou moins un rôle et portent un masque ; c'est fatigant, mais cela donne une physionomie à des gens qui sans cela auraient tout simplement l'air de ce qu'ils sont : étudiants, clercs de notaires, barbouilleurs de toile ou barbouilleurs de papier.

C'est à ce point de vue qu'est prise la comédie du Gymnase qui, sous *la Fanfaronade du vice*, nous montre des cœurs simples et droits, mais des esprits mal faits où s'est logée cette étrange manie de vouloir paraître plus mauvais qu'ils ne sont.

Ce cadre était immense, et en l'élargissant il pouvait nous donner toute la comédie humaine. Nous ne reprocherons pas aux auteurs de s'être bornés à quelques esquisses d'ailleurs très-spirituelles et amusantes.

La pièce de MM. Dumanoir et Biéville est jouée supérieurement par MM. Lesueur, Dupuis, Berton et Mlle Désirée.

Aux Variétés deux pièces :

1° *Le Mari aux épingles*, vaudeville de M. Léon Halévy, auquel on peut appliquer le *materiam superabat opus*. Il se recommande moins, en effet, par l'invention que par l'exécution, qui révèle une main habile et exercée. Il s'agit d'un mari *qui va au cercle*, comme celui du Palais-Royal. Pendant ce temps sa femme joue à la Bourse, et, pour avoir des conférences avec son courtier, elle donne à celui-ci des indications télégraphiques au moyen d'une épingle qu'elle est chargée chaque jour d'attacher à la cravate de son mari : *émeraude*, « mon mari rentre de bonne heure ; » *rubis*, « mon mari rentre tard ; » *turquoise*, « mon mari ne rentre pas. » Le mari découvre les rendez-vous mystérieux ; mais il découvre en même temps que sa femme est plus agioteuse que coupable. Toutefois, cela lui donne à réfléchir, et il renonce au cercle, qui ouvre aux étrangers le foyer conjugal déserté par le mari.

2° *Le Billet de faveur*, vaudeville en trois tableaux.

Il vous est arrivé d'avoir une belle-mère, une fiancée, une cousine ou une tante à conduire au spectacle. Le plus simple dans ce cas serait de prendre pour vingt francs une loge au bureau. Mais à Paris, où tout se paye, chose bizarre, personne ne veut payer le spectacle. On monte en voiture et on va à la recherche du *billet de faveur*. Visite à un auteur, qui déclare ne pouvoir donner que des billets *à droits*, ce serait bien mesquin. Visite au critique influent, qui déclare qu'il ne demande jamais de billets afin de conserver son indépendance. En dernier recours, visite au directeur, qui est en répétition ; on attend deux heures, et au bout des deux heures on apprend que le directeur est parti pour la campagne. Comme cependant vous êtes engagé envers *des dames* et que vous ne voulez toujours pas prendre le chemin si direct du bureau des recettes, vous achetez à moitié prix un *billet de faveur* à un claqueur en petite tenue du matin. Le soir on vous perche *au poulailler* ; si vous réclamez au contrôle on déchire votre billet, *nul s'il a été acheté*. Vous vous décidez alors à prendre vos places au bureau ; vous avez perdu une journée, dépensé vingt francs en voitures et vous passez pour un pleutre, tout cela pour avoir pris le chemin de traverse.

Cette leçon sévère, que le théâtre avait bien le droit de donner au public, est déduite dans une série de scènes très-amusantes. Le public repentant et convaincu en profitera-t-il? Je ne sais. La comédie ne corrige personne, et déjà on m'a demandé beaucoup de billets de faveur pour aller voir le *Billet de faveur*.

Au Cirque, nous trouvons *la Marchande du Temple*, drame en cinq actes et six tableaux. De ces six tableaux, les premiers, qui représentent des scènes populaires prises au marché du Temple, sont les plus animés. Puis le drame se bifurque et se jette dans une série de crimes qui n'ont plus rien de spécial au marché du Temple. Le tout a néanmoins été bien accueilli par le public de l'endroit.

AUGUSTE VILLEMOT.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, Mlle Ribault a continué ses débuts mercredi dans *Robert le Diable*.

*** La reprise des *Vêpres siciliennes* est annoncée. Mlle Moreau-Sainti, qui devait débuter dans *la Rose de Florence*, chantera le rôle créé par Sophie Cruvelli.

*** Le Théâtre-Lyrique donne au bénéfice d'Hermann-Léon, l'excellent artiste, une représentation qui sera des plus brillantes. Elle se compose de *Richard Cœur-de-Lion*, de *Falstaff*, dont le principal rôle sera rempli par le bénéficiaire. Les artistes du Gymnase joueront *le Collier de perles*. Un intermède musical ajoutera un nouvel attrait à cette intéressante soirée : le ténor Poultier chantera *les Quatre âges du cœur*, *les Hirondelles roses*, *Restez enfant*; enfin on entendra Mlle Guénée, qui a joué avec tant de succès au concert de Vivier, et qui exécutera sur le piano deux de ses brillantes compositions, *les Moissonneurs* et un galop de bravoure.

*** Hier samedi, le théâtre des Bouffes-Parisiens a donné la première représentation de *Vénus au moulin d'Ampiphros*, tableau mythologique en un acte, de MM. Brésil et Destribaud. Immédiatement après l'ouverture de la salle des Champs-Élisées, qui se fera dans une quinzaine de jours, Offenbach mettra en répétitions les ouvrages suivants : — *Marinette*, paroles de M. Duprez, musique de G. Hécquêt. — *Un duo de serpents*, paroles de MM. Commerson et Furpille ; la musique est le premier ouvrage de M. Cottin. — *Le Cuvier*, paroles de M. de Prémaray ; la musique est le premier ouvrage de M. Hassenhut. — *Minuit*, paroles de MM. Léon Beauvallet et de Jallais ; la musique est de M. Paul Blaquière. — L'*Orgue de Barbarie*, paroles de M. Leris, musique de M. Alary. — Un petit acte de M. Brésil, *la Petite Bourse* ; cette fantaisie sera jouée par quatre hommes : Gerpré (début), Michel (début), Caillat et Guyot, qui remplira le rôle d'une boursière ; la musique est de M. Jonas — On prépare également, pour l'ouverture de la saison d'été, *la Rose de Saint-Fiour*, chaudronnerie musicale, paroles de Michel Carré et Bourdois ; acteurs : Pradeau, Charles Petit et Mlle Schneider ; musique de Jacques Offenbach.

*** Mme Ristori nous a fait ses adieux hier dans *Medea* et dans le petit proverbe *I Gelosi fortunati*, qu'elle joue si bien. Lundi dernier, nous l'avons vue aussi dans la *Locandiera*, de Goldoni, et nous avons pu nous convaincre une fois de plus qu'elle n'est pas moins vive et spirituelle dans la comédie que grande, pathétique et sublime dans la tragédie.

*** On annonce pour mardi prochain, au Conservatoire impérial de musique, un exercice où seront exécutés le premier acte de *l'Eclair* et le premier acte du *Comte Ory*. Les rôles de *l'Eclair* seront remplis par MM. Cabel et Nicolas, Mlles Lhéritier et Chabert. Dans le *Comte Ory*, on entendra MM. Cœuilte, Troy et Duvernoy, Mlles Dauban cour, Dupuy, Touller et Billard.

*** L'Association des artistes dramatiques a tenu dimanche dernier son assemblée générale, à laquelle, pour la première fois, les sociétaires femmes étaient admises. M. Eugène Pierron a lu le rapport des travaux du Comité pendant l'année précédente. Les sept membres sortants: MM. Valnay, Surville, Saint-Mar, Fechter, Faille, Dérivis et Jules Barbot ont été réélus.

*** La cantate choisie cette année par l'Académie des beaux-arts pour le concours de composition musicale portait, comme nous l'avons dit, le nom de Gaston d'Albano, mais nous devons ajouter que ce nom en cachait un autre, celui de Mlle Julia Ch. de Montréal, qui déjà, sous le même pseudonyme, a publié deux volumes de poésie et de musique, *les Femmes de la Bible*.

*** H. Panofka vient de recevoir le diplôme de membre de l'Académie royale de musique, à Stockholm.

*** Bazzini, le célèbre violoniste, s'est fait entendre pendant le mois de mai à Venise, où il a produit un effet extraordinaire pour tout autre que lui.

*** M. Strocken, après avoir passé l'hiver à Paris, vient de partir pour l'Allemagne.

*** Le jeune violoniste Alexandre Rancheraye continue de parcourir nos provinces du Midi. Dernièrement il a joué à Périgueux, et la salle du théâtre n'a pu contenir tous les amateurs qui désiraient l'entendre.

*** Nous avons parlé, dans un de nos derniers numéros, de la cérémonie qui a eu lieu pour la bénédiction de l'orgue de Saint-Eugène. Une commission a été nommée pour décider si cet orgue, construit par MM. Merklin, Schütze et Cᵉ, devait être reçu. Cette commission, composée de MM. Dietsch, Fétis, Ad. de Lafage, Niedermeyer et d'Ortigue, s'est réunie, et après plusieurs heures d'un examen qui s'est porté sur tous les détails de l'instrument nouveau, elle s'est prononcée à l'unanimité pour la réception. M. Adrien de Lafage a été nommé rapporteur.

*** Par l'ordre, et suivant le désir de S. M. la reine d'Angleterre, M. Debain vient de recevoir la commande d'un magnifique instrument semblable à celui qu'il a dernièrement livré à S. A. R. le prince de Galles. M. Debain ne pouvait inaugurer d'une manière plus brillante son bel établissement de la place Lafayette.

*** *Le Dieu d'or*, dont les paroles et la musique sont de M. Dorval-Valentino, mérite la vogue qu'il obtient et qu'il ne doit pas seulement à la circonstance. Nous recommandons aux amateurs *Monsieur, je suis coquette*, chansonnette nouvelle du même auteur.

*** Aux obsèques de M. le baron d'Henneville, où l'on a entendu le nouveau *Pie Jesu*, de Panseron, les élèves du Conservatoire ont aussi exécuté un *Kyrie, eleison*, de la composition de M. Jules Cohen.

*** Nous rappelons à nos lecteurs que la souscription au profit de la veuve du célèbre pianiste Fumagalli est ouverte au bureau de la *Revue et Gazette musicale*.

*** M. Singelée, l'habile chef d'orchestre du théâtre des Galeries, à Bruxelles, vient de mourir à la suite d'une courte maladie.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille*, 22 mai. — Vendredi dernier, la Société de Sainte-Cécile a donné sa dernière soirée, avant de se séparer pour les vacances d'été. Le programme avait été composé avec un soin extrême. Le *Gloria* et l'*Agnus* en *si* bémol, de Mozart, un *Ave, verum*, la prière de Moïse et un très-grand fragment de *Judas Machabée* composaient la première partie. Dans la seconde figuraient l'introduction du *Stabat*, le solo et le quatuor de *Stradella, le Retour du printemps, la Pavane, la Charité*, de Rossini, et le chœur des vignerons des *Saisons*. Toute cette musique de caractères si divers a été exécutée avec le vrai sentiment qui lui appartient. Les nuances ont été bien observées; les voix se sont fondues. L'œuvre de M. Steinkuhler, dont l'avenir paraissait d'abord incertain, s'est signalée par des progrès réels qui lui assurent une brillante existence. Aussi que de peines ne s'est-il pas données, quel labeur n'a-t-il pas entrepris pour mener à bien sa création? Non-seulement il est chargé du choix des morceaux, mais souvent il les arrange pour les voix ou pour l'orchestre. Il en écrit aussi qui méritent d'être remarqués, tels que *le Retour du printemps* et l'*Ave, verum*, exécuté sous un pseudonyme. Le nombre des membres de la Société augmente à chaque concert, et l'on s'occupe maintenant de recruter une phalange d'instrumentistes pour accompagner les chœurs, ainsi que pour exécuter des symphonies, quatuors et quintettes. La Société se loue beaucoup du zèle et du talent de Mlle Durier, pianiste, élève de M. Steinkuhler et de M. Saunier, organiste de Sainte-Catherine, qu'elle s'est adjoints pour ses séances d'études et même pour l'exécution de certains morceaux.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 26 mai. — Le début de Mlle Piccolomini a eu lieu samedi 24, dans la *Traviata*, au théâtre de Sa Majesté. Son succès a été fort grand, et la nouvelle cantatrice paraît s'être placée du premier bond au niveau des Jenny Lind et des Sontag. Sa voix n'est pas toujours d'une justesse irréprochable; mais elle va au cœur et attendrit jusqu'aux larmes. Le public l'a plusieurs fois rappelée et applaudie avec enthousiasme. Calzolari et Beneventano ont beaucoup de succès à côté d'elle. — Au théâtre du Lyceum, après le *Comte Ory*, est venue la reprise de *Rigoletto*. Le directeur de ce théâtre, M. Gye, annonce aussi la *Traviata*, qui sera chantée par Mme Bosio. — Le concert de Benedict a été plus brillant que jamais, et plus que jamais aussi la foule remplissait la vaste enceinte d'Exeter Hall. Mmes Jenny Lind-Goldschmidt et Viardot s'y faisaient entendre. Elles ont chanté ensemble le délicieux duo de Meyerbeer, *la mère Grand*, et l'on ne saurait rien imaginer de plus parfait, de plus spirituel que leur manière de l'interpréter. Benedict conduisait l'orchestre en vrai disciple de Wéber; on s'en est aperçu à la manière dont l'ouverture de ce grand maître, *Jubel*, a été rendue. Plusieurs morceaux de la composition du bénéficiaire ont produit beaucoup d'effet, entre autres les airs de ses opéras : *Alcina* et *Cola di Rienzi*, chantés par Mme Viardot. Un double concerto avec orchestre, de Sébastien Bach, a été joué par M. Goldschmidt et par Benedict. Ernst, Piatti et M. Reichard ont concouru à cette fête musicale.

*** *Berlin*. — Avant la clôture du Théâtre-Royal, qui aura lieu le 24 juin, on espère donner encore l'*Orfèvre d'Ulm*, musique de Marschner. Le *Domchor* a exécuté diverses compositions de musique religieuse du comte de Redern, en présence d'auditeurs invités, parmi lesquels se trouvait Meyerbeer. A la demande du célèbre compositeur, l'*Agnus Dei* à huit voix a été exécuté une seconde fois.

*** *Vienne*. — On annonce que Mme Lagrua quitte l'Amérique pour revenir en Europe. A l'automne prochain, la gracieuse cantatrice se propose de donner des représentations sur notre théâtre. Bettini vient de recevoir le diplôme de chanteur royal et impérial de la chambre. La plupart des artistes de l'Opéra italien sont réengagés pour l'année prochaine. Une grande amélioration s'est manifestée, dit-on, dans l'état moral de Staudigl.

*** *Darmstadt*. — Le Théâtre-Grand-Ducal a fermé le 20 avril. L'administration, dont l'activité est connue, nous a donné en tout trente-six opéras, et dans le nombre : *la Juive, Robert le Diable, les Huguenots, le Prophète*, la musique de *Struensée*. *L'Etoile du Nord* occupait sa place en tête des nouveautés.

*** *Brême*. — La Société Sainte-Cécile a exécuté à l'église du Dôme *la Destruction de Jérusalem*, oratorio de F. Hiller. Cette belle composition a produit tant d'effet qu'une seconde exécution en aura lieu incessamment.

*** *Hesse-Cassel*. — La reprise de *la Juive* a été des plus heureuses. Cette belle partition a excité à plusieurs reprises l'enthousiasme de la salle entière.

*** *Hambourg*.— Le directeur du théâtre, M. Sachse, vient d'organiser un festival de l'Allemagne du nord, qui aura lieu sous la direction de J. Lachner.

*** *Dunzig*. — Mlle Johana Wagner a glorieusement terminé ses représentations par le rôle de Fidès, dans le *Prophète*.

*** *Milan*, 20 mai. — Huit représentations de *l'Étoile du Nord* ont été données jusqu'ici, et il y en aurait eu bien davantage, si Mlle Beltramelli n'eût eu droit à un certain nombre de repos par chaque semaine. Les recettes ont toujours atteint le chiffre le plus élevé de celles que fait le théâtre.

*** *Saint-Pétersbourg*.— Le deuxième concert philharmonique a eu lieu sous la direction de Charles Schuberth; on y a entendu entre autres le *Requiem* de Mozart, et une fugue pour orchestre par M. Tanneeff, compositeur russe de beaucoup de talent. M. C. Schuberth a donné son concert annuel dans la salle de l'Université. Ce concert, ainsi que celui du ténor russe Sétoff, a été fort brillant.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

ŒUVRES MUSICALES

DE

S. A. le prince N. YOUSSOUPOW.

GRAND CONCERTO symphonique pour violon et orchestre ou piano.
LA ESTRELLA DE ANDALUCIA, danse espagnole pour piano.
SONATE-CAPRICE pour la quatrième corde.
ADAGIO DRAMATIQUE suivi d'un RONDO.
POEME LYRIQUE.
CHANT D'AMOUR, mélodie.
L'HALLUCINATION, poëme.
LA PLAINTE, poésie en forme d'étude.
LES SALTIMBANQUES, folie.
STYRIENNE ET CZARDAS, danses originales.
SOUVENIRS DE SPA (Servais), transcription.
IL TROVATORE (Verdi), transcription.

LE PLUS ÉCLATANT SUCCÈS

CONSACRÉ PAR UNE 11e ÉDITION.

Mélodies de D. MEELHEIMER,

Chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Bondy.

Soupir	4 50	Enfant, sais-tu?...	2 50
Le Chapelet bénit.	2 50	La Fleur de vie meresse	2 50
Conseils.	2 50	Page et Princesse.	2 50

Nouveaux ouvrages mis en vente

A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER

DE

NAPOLÉON CHAIX ET Cie,

RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

Nouveau Voyage dans le Pays des Nègres, suivi d'*Études sur la colonie du Sénégal, et de Documents historiques, géographiques et scientifiques;* par ANNE RAFFENEL, commandant particulier de l'île Sainte Marie de Madagascar; exécuté par ordre du Gouvernement. — Deux beaux volumes grand in-8°, avec gravures et carte de l'Afrique centrale. — Prix : 15 fr.

Glossaire du centre de la France, par M. le comte JAUBERT, ancien député du Cher. — Grand in-8°; premier volume en vente. — Prix, broché : 10 fr.

Maladie du Foie et du Pancréas, esquisse destinée aux médecins, pouvant servir aussi aux personnes du monde, pour leur donner une idée de ces maladies, les mettre à même de les prévenir, de les reconnaître, et leur faire sentir l'importance de s'en occuper de bonne heure; par le docteur FAUCONNEAU-DUFRESNE, lauréat de l'Institut et de l'Académie de Médecine, chevalier de la Légion d'honneur, etc. — Un volume in-18. — Prix : broché, 5 fr.; relié, 6 fr.

ABONNEMT DE LECTURE MUSICALE

de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — Biblioteca de los Autores Espanoles. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

Publié chez FRÉD. HOFMEISTER, à Leipzig.

FR. SPINDLER

SYMPHONIE (en *si* mineur), op. 60, grande partition. . . . . 6 thalers.

La même arrangée pour piano à quatre mains, 2 thalers 7 1/2 sg.

DEUX SUCCÈS POUR PIANO

par Remielecki.

L'Ame errante (rêverie). . . . . 5 »
Doux penser (idéalité). . . . . 5 »

Chez J. Désiré et tous les éditeurs.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

LA STELLA DEL NORD

DE

G. MEYERBEER

Partition pour Piano et Chant. — *Paroles italiennes.* In-8°. — Prix : 18 fr. net.

LES PANTINS DE VIOLETTE

Opéra bouffe, paroles de M. BATTU, musique de

AD. ADAM.

L'OUVERTURE arrangée pour piano seul . . . . 5 »
N° 1. AIR : Canari, mon chéri. 4 50
2. AIR ET DUETTO : Dans ce monde, à la ronde 5 »
3. DUO et CHANSON : Ça maintenant, Monsieur Pierrot . . . . . 6 »
4. CHANSON : Pierrot est un joli pantin. . . 3 »
5. ROMANCE ET TRIO : Quand je perdis ma tourterelle . . . . . 4 »

Quadrille, composé par A. ADAM.

TROMB-AL-CA-ZAR

Partition pour piano et chant. . . . . net. 6 »
Paroles, seules brochure in-8° . . . . . » 60
Airs détachés avec accompagnement de piano.
Psi... Pst..., valse, et *Quadrille* par MUSARD arrangés pour piano, chaque . . . . . 4 »

ŒUVRES DE TH. DOEHLER

POUR LE PIANO :

Op. 2. Variations brillantes sur *la Straniera* . . 7 50
Op. 3. Variations brillantes sur *I Capuletti ed I Montecchi*. 7 50
Op. 4. Variations de concert sur *la Norma* . . . 7 50
Op. 8. Introduction et variations sur *la Sonnambula* de Bellini 7 50
Op. 10. Rondo sur *le Pré aux Clercs*. 7 50
Op. 12. Variations de bravoure sur *Gustave*. . . 7 50
Op. 13. Variations brillantes sur deux motifs des *Puritains*. 7 50
Op. 14. Deux fantaisies sur des motifs de *l'Elisire d'Amore*, deux suites, chaque. . . . . 4 »
Op. 14 *bis*. Deux fantaisies sur des motifs des *Puritains*, deux suites, chaque. . . . . 6 »
Op. 15. Variations sur *la Dernière pensée de Bellini* 7 50
Op. 16. Divertissements sur des motifs du *Cheval de Bronze*. 7 50
Op. 16. Fantaisie et variations de bravoure sur *Anna Bolena* 7 50
Op. 18. Amusement de salon, fantaisie sur *le Cor des Alpes* de Proch. 7 50
Op. 19. Rondino sur *les Somnambules* de Strauss 6 »
Op. 20. Rondino sur *la Festa della Rosa*. . . . 7 50
Op. 22. Variations brillantes sur *les Huguenots* . 7 50
Op. 27. Grande fantaisie sur *la Gipsy* 7 50
Op. 28. Variations brillantes sur *Guillaume Tell* 9 »
Op. 29. Fantaisie suivie d'une valse sur *les Treize* 7 50
Op. 35. Divertissement brillant sur *le Guitarrero* 7 50
Op. 39. Tarentelle brillante 7 50
Op. 39. *bis*. Impromptu. 4 50
Op. 42. Cinquante études de salon, deux livraisons, chaque. . . . . 20 »
Op. 44. Trois romances sans paroles, 1er livre. . 7 50
— Trois romances sans paroles, 2e livre . . 7 50
Op. 45. N° 1. Deux études 7 50
— 2 à 6 Cinq mélodies sans paroles :
2. *A un ruisseau*, barcarole. . . . 6 »
3. *L'Adieu*, mélodie de Schubert, transcrite et variée. . . . . 5 »
4. *Le Tournoi*, mélodie transcrite . 6 »
5. *Le Bohémien*, première mélodie espagnole . . . . . 6 »
6. *L'Hidalgo*, deuxième mélodie espagnole . . . . . 6 »
Op. 50. Grande polka de salon. . . . . 6 »
Op. 51. Fantaisie sur *la Favorite* . . . . . 9 »
Op. 52. Trois nocturnes élégants, trois suites, ch. 5 »
Op. 53. Trois mazurkas . . . . . 9 »
Op. 57. Douze romances sans paroles, en quatre suites, chaque . . . . . 6 »
Op. 58. Maria, Louisa, Nina, trois valses brillantes, trois suites, chaque. . . . . 6 »
Op. 62. Nos 1. Marche guerrière. . . . . 5 »
2. Air napolitain varié . . . . . 5 »
Op. 63. Le Postillon, rondo . . . . . 6 »
Op. 64. Une promenade en gondole. . . . . 6 »
Op. 65. La Suppliante, ballade. . . . . 6 »
Op. 66. Fantaisie de concert sur des thèmes de *la Sonnambula* . . . . . 9 »
Op. 67. Les Sirènes, valses dansantes. . . . . 6 »
Op. 68. Marches florentines . . . . . 6 »
Op. 69. Onzième nocture . . . . . 5 »
Op. 70. Douzième nocturne . . . . . 5 »
Op. 74. Veder Napoli e poi morir, fantaisie sur des chansons napolitaines. 7 50

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, 103, rue de Richelieu.

NOUVELLLE PUBLICATION

GRAND DUO POUR DEUX PIANOS

SUR LES MOTIFS DE

GUILLAUME TELL

Par CLARA PFEIFFER, avec un fac-simile de ROSSINI

Prix 15 fr.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 23. | 8 Juin 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, début de Mlle Moreau-Sainti dans *les Vêpres Siciliennes*. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *Pâquerette*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Grangé et Larounat, musique de M. Duprato, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Bibliographie, Luthomonographie historique et raisonnée, par **Adrien de La Fage**. — Revue critique, solfége pour voix de contralto et méthode complète de vocalisation pour mezzo-soprano, de A. Panseron, par **Henri Blanchard**. — Extrait du rapport de la Commission du budget des dépenses et des recettes pour l'exercice de 1857. — M. Henrichs et M. Gérentet, jugement. — Nécrologie, Bochsa. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Début de Mlle Moreau-Sainti dans *les Vêpres siciliennes*.

Sophie Cruvelli semblait avoir emporté la partition de Verdi dans sa corbeille de mariage; mais voici qu'une jeune personne qui depuis longtemps répétait une autre musique, une autre pièce, se présente tout à coup dans le rôle de la duchesse Hélène, et qu'au premier coup d'œil on croit revoir l'artiste enlevée au théâtre par le mariage. C'est la même taille, la même richesse de formes, la même majesté sévère; c'est aussi la même blancheur de visage et de bras tranchant avec les noirs vêtements de deuil. Hélène approche, et l'on reconnaît alors que c'est une Hélène nouvelle, quoique sa démarche, ses regards, ses gestes, rappellent souvent l'ancienne. Elle chante, et la différence devient encore plus sensible, *quoique* la nouvelle Hélène possède aussi une très-belle voix, mais *parce qu'*elle chante avec beaucoup plus d'art, de goût et de raison que sa devancière.

Mlle Moreau-Sainti, fille de deux artistes qui se sont distingués l'un et l'autre dans des genres différents, dont le père est aujourd'hui l'un des meilleurs professeurs du Conservatoire, et dont la mère a succombé si fatalement peu de jours avant les débuts de sa fille, Mlle Moreau-Sainti, disons-nous, n'avait qu'à regarder autour d'elle pour apprendre le théâtre. Elle a reçu les dernières leçons de l'art du chant dans la classe de Mme Damoreau, ce qui, joint à la ressemblance des noms, l'a souvent fait confondre avec la fille de notre célèbre cantatrice. L'exemple et les leçons lui ont également profité : on dirait qu'elle a déjà l'expérience de la scène, et l'écolière ne se trahit pas davantage dans son chant. Sa voix a moins d'éclat, moins d'énergie âpre et violente que celle de Mlle Cruvelli; mais elle ne lui cède en rien du côté de l'agilité, de la souplesse; et quant au style général, au fini de l'exécution, sa supériorité est incontestable.

Le début de Mlle Moreau-Sainti a donc été un succès brillant; dès la cavatine du premier acte elle avait gagné sa cause. Le duo du second acte, et surtout celui du quatrième, dans lequel est intercalée une romance qu'elle a délicieusement rendue, l'ont de plus en plus mise en faveur. Enfin le boléro du cinquième, suivi d'un *bis* unanime, a fait éclater les transports. C'était aussi le morceau triomphal de l'ancienne Hélène, qui le disait du ton et de l'air de la fiancée la plus sauvage qu'on pût imaginer. La nouvelle comprend mieux la situation et ne lui refuse pas l'accompagnement d'un sourire totalement inconnu à Sophie Cruvelli. Quelques auditeurs attendaient sans doute Mlle Moreau-Sainti à ce cri aigu qu'on appelle une note et qu'elle a donné de la meilleure grâce du monde mais en l'adoucissant au lieu de l'exagérer. Cela pourra bien ne pas satisfaire tous ceux qui affectionnent particulièrement ce genre de son, « aussi agréable, comme l'a dit Berlioz, que le cri d'un » petit chien dont on écrase la patte. » Mais les gens qui aiment vraiment la musique remercieront la jeune artiste de n'avoir accepté que sous bénéfice d'inventaire une succession lyrique dans laquelle il y avait de tout, de l'or et du cuivre, des diamants et du strass, des perles fines et des bulles de savon.

Gueymard, Obin, Bonnehée, ont dignement escorté la débutante, en reprenant les rôles qu'ils avaient créés presque tout juste une année auparavant. L'assemblée était belle et nombreuse.

R.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

PAQUERETTE,

Opéra comique en un acte, paroles de MM. Grangé *et* Larounat, *musique de* M. Duprato.

(Première représentation le 2 juin 1856.)

Il y a deux ans que M. Duprato, lauréat de l'Institut, a débuté au théâtre par le joli opéra des *Trovatelles*, qui est resté jusqu'ici au répertoire et qui y tient très-agréablement sa place. Un certain parfum de jeunesse et de grâce, uni à une incontestable entente des effets de la scène et de l'orchestre, quelques motifs heureux, facilement présentés, et tout à fait dans le goût et dans le caractère italiens, telles sont les qualités qui recommandent cette bluette musicale et qui en ont maintenu le succès. M. Duprato était donc dans les meilleures conditions pour tenter une seconde épreuve plus sérieuse et plus décisive. Par malheur, il existe dans l'enfantement de toute œuvre lyrique une sorte de solidarité à laquelle le musicien ne peut guère se soustraire, et qui trop souvent paralyse son essor. Dans ce cas, on ne peut que le

plaindre et l'engager à prendre le plus tôt possible sa revanche. Il est vrai qu'un bon poëme est une marchandise si rare!

S'il n'y a pas lieu de ranger *Pâquerette* parmi les chefs-d'œuvre du genre, on ne saurait du moins lui reprocher sa hardiesse et ses complications. La scène est en Bretagne, pays terriblement exploité déjà par les faiseurs d'opéras-comiques ; mais comme ici il ne faut pas chercher d'autre raison, pour le choix de cette localité, que le caprice des auteurs, n'en redoutons pas les conséquences. Un ex-troupier de la vieille garde s'est retiré tout près de Cancarneau avec une jeune fille dont un de ses camarades lui a laissé la tutelle.

Pâquerette va accomplir ses dix-sept ans ; il est temps de lui donner un mari, et le choix en est déjà fait par le troupier Christophe Bernard dans la personne de Banalec, le fils d'un fermier des environs. Mais de même que Banalec est le type de la niaiserie la plus avancée, Pâquerette est celui de l'innocence la plus naïve. Elle veut bien se marier, puisque cela convient à son tuteur ; mais il ne faut pas lui demander si elle aimera son mari, elle ne sait pas ce que c'est que l'amour. Bernard se dit avec raison que lorsqu'elle apprendra la signification de ce mot charmant, ce sera peut-être aux dépens de son bonheur conjugal. C'est ce qu'il faut éviter, mais comment?

Sur ces entrefaites, le hasard amène à Bernard un ancien officier de son régiment, Gaston de Beaupré, qui a quitté le service depuis 1815 et qui vient en Bretagne pour épouser une riche châtelaine. Confident des embarras de son vieux compagnon d'armes, il lui propose, en tout bien tout honneur, d'ébaucher l'éducation de Pâquerette ; mais le charme et la gentillesse de cette petite paysanne donnent à cette leçon d'amour des proportions tellement sérieuses, que Gaston se trouve pris dans son propre piége, et qu'il oublie son héritière pour souffler Pâquerette au fermier Banalec.

Cette fable, comme on peut s'en convaincre, ne brille pas par des situations bien neuves, ni surtout bien musicales. Sous ce rapport, M. Duprato n'a pas été aussi heureusement partagé qu'avec *les Trovatelles*, et son inspiration s'en est ressentie. Il s'est égaré à la recherche d'un but qui lui faisait défaut, et il l'a outrepassé en croyant l'atteindre. Une longue expérience eût à peine suffi pour le sauver d'un écueil que la nature de sa pièce de début lui avait fait éviter une première fois. En courant après l'effet, il a échoué, comme tant d'autres, par trop d'efforts inutilement ambitieux. Il avait à traiter une petite paysannerie bretonne ; il avait à traduire des émotions douces et à peine effleurées ; fallait-il pour cela enfler ses poumons comme s'il s'agissait du *Juif errant* ou de la *Nonne sanglante* ?

Il serait toutefois injuste de ne pas accorder à M. Duprato plusieurs des qualités par lesquelles on réussit ; ses mélodies ne sont jamais vulgaires, et son orchestration dénote de profondes et consciencieuses études. Qu'il se défie davantage de son penchant à l'exagération, et il aura bientôt pris rang parmi nos jeunes compositeurs d'avenir.

L'ouverture de *Pâquerette* serait à coup sûr un morceau symphonique des plus distingués, si elle ne servait d'introduction à un tableau villageois. Elle est d'ailleurs une nouvelle preuve de l'aversion de M. Duprato pour les formes acceptées et communes. Elle se compose de plusieurs mouvements qui se suivent sans respect pour l'usage ; après une entrée en matière qui annonce tout autre chose que ce que le titre nous promet, les violons et la flûte attaquent un allégro qui est interrompu tout à coup par un largo dont le chant expressif est rendu par le violoncelle marié aux instruments à vent, et le tout se termine par une strette bruyante et vive. Presque tous les motifs de cette ouverture doivent reparaître dans le cours de l'ouvrage.

Le premier air chanté par Pâquerette, sur n'importe quel sujet en dehors de l'action, n'offre rien de saillant. Nous préférons le duo *Il ne parle pas! — Elle ne dit rien!* qui, bien qu'écrit trop sérieusement, est habilement coupé pour la scène. Il y a là cependant quelques longueurs et des effets enharmoniques qui donnent une singulière allure à l'ensemble. Il ne faudrait pas, pour éviter les vulgarités, tomber dans l'excès contraire. L'allégro de l'ouverture est rappelé avec bonheur à la fin de ce morceau.

Le quatuor qui vient ensuite ramène aussi une charmante phrase de l'ouverture, un peu trop grandiose peut-être, mais qui, dans une autre situation ne manquerait pas d'être remarquée.

Le duo de Pâquerette et de Gaston, gentiment dialogué, atteste que, lorsqu'il le voudra, M. Duprato restera dans les limites qui lui sont imposées et n'ira pas se perdre dans les nuages. Le seconde partie renferme un charmant caquetage d'orchestre, et ce morceau nous semblerait irréprochable si la phrase n'en était parfois un peu trop prétentieuse.

L'air de Pâquerette : *Il l'a voulu, j'en ai fait la promesse*, dénote moins de naturel que de science ; à ce dernier point de vue, il est bien réussi, sauf l'abus que nous avons déjà signalé de notes enharmoniques qui ne sont pas à leur place.

Les couplets de Banalec : *Ah! j'sis-t-y content!* ont eu les honneurs du *bis* et les auront sans doute à chaque représentation de ce petit opéra. Ils sont gais et pleins d'entrain ; mais, encore une fois, pourquoi ce renfort d'instruments de cuivre qui en gâtent le refrain?

La pièce se termine par un finale conçu et disposé avec art ; on y remarque une romance chantée par Gaston, et dont la dernière phrase est répétée par Pâquerette.

Mlle Henrion prête au rôle de Pâquerette le secours de ce talent distingué, mais un peu froid, avec lequel elle a abordé le rôle d'Angèle du *Domino noir*. Jourdan s'acquitte à merveille du personnage de Gaston, et Sainte-Foy est d'un comique achevé dans celui de Banalec, Quant au rôle du maréchal des logis Bernard, qui devait être joué par Bussine, il a fallu lui faire subir quelques sacrifices pour qu'il pût être appris plus vite par Nathan, qui s'en est, du reste, très-convenablement tiré.

En somme, il y a eu succès, et, selon l'usage banal à force d'être invariable, tout le monde a été rappelé. Nous n'en inviterons pas moins M. Duprato à nous donner bientôt un autre pendant aux *Trovatelles*.

D. A. D. SAINT-YVES.

BIBLIOGRAPHIE.

LUTHOMONOGRAPHIE HISTORIQUE ET RAISONNÉE.

Sous ce titre, il vient de paraître à Francfort un petit volume in-8°, qui secondairement s'appelle encore : *Essai sur l'histoire du violon et sur les ouvrages des anciens luthiers célèbres du temps de la renaissance, par un amateur*. L'ouvrage est dédié à M. De Bériot. L'auteur commence par se plaindre comme tant d'autres de voir le violon négligé et *biffé du dictionnaire des jeunes compositeurs d'opéras;* il entre ensuite en matière et trace une histoire très-abrégée de l'instrument dont il fait remonter l'origine aux Maures d'Espagne ; il attribue ensuite la première construction du violon, tel que nous le possédons aujourd'hui, à Testatore le vieux, luthier milanais. Après avoir décrit sommairement les parties qui composent le violon, il fait remarquer que les parties accessoires de cet instrument, c'est-à-dire l'âme, la barre et le chevalet construits par les anciens violoniers ne se trouvent presque plus dans le commerce, et que « ces artistes excellaient autant dans la structure du violon proprement dit qu'ils étaient ignorants dans l'art de faire les accessoires. » Beaucoup de personnes auront peine à se fier à cette assertion.

Rassemblant ensuite les noms des plus célèbres luthiers, en suivant l'ordre chronologique, il donne la collection fort curieuse de toutes celles de leurs étiquettes qu'il a pu recueillir en en conservant la forme originale ; et ce détail futile aux yeux de quelques-uns sera une des raisons qui feront le plus rechercher son livre. On trouve là quelques noms peu ou point connus, par exemple celui du luthier

qu'il donne pour chef à l'école de Brescia : on est fort étonné de le voir appelé Gaspard di Salo, et rapporté aux années 1510-1550 dans le texte du livre, tandis que l'étiquette d'un de ses violons, donnée quelques lignes plus loin, l'appelle *Gaspar di Falo* et porte le millésime 1652.

L'auteur, parlant d'un autre luthier qu'il nomme Nella Raphaël, cite l'inscription de ses violons ainsi conçue, dit-il :

VIVA, FVITVIS a SVS, DVRAICISA
SE ORDVM VIXITA CVIMO
TUADVL CECAN°

Ce qui veut dire selon lui : *Viva fui in sylvis ambulans cano mortuis.*

Je ne vois pas trop quel sens on pourrait donner à ces mots qui d'ailleurs ne représentent point du tout le texte de l'inscription. Je pense qu'elle doit être la même que celle du célèbre Duifoprugcar, qui par parenthèse n'est point cité dans le livre de notre auteur. Voici l'ingénieuse devise dont il se servait :

Viva fui in sylvis, sum dura occisa securi ;
Dum vixi tacui, mortua dulce cano.

Le sens de ce distique se comprend à merveille : c'est le bois de l'instrument qui parle : « J'eus la vie dans les bois ; victime de la hache cruelle, je fus muette tant que je vécus, je chante depuis ma mort. »

De Brescia passant à Crémone, l'auteur donne comme chef de cette école Jean-Marc Del Bussetto, dont il a vu un violon de 1570 ayant le fond de deux morceaux, la table très-voûtée, les coins allongés, le vernis d'un jaune foncé, la forme longue. Il fut le maître de la célèbre famille Amati qui est trop connue pour que je m'y arrête ici ; les Albani, élèves des Amati, sont loin d'avoir obtenu pareille réputation. Notre auteur établit Mathieu Albani à Pulsano, il faut sans doute lire Bolsena.

Abordant l'illustre famille des Guarnerj, dont M. Fétis, dans sa *Biographie universelle des musiciens*, ne cite que trois membres, il trouve qu'il y a eu six luthiers de ce nom, qui se succédèrent comme il suit :

André,

Joseph, Pierre. Catherine.
Joseph *Del Jesu.*
Pierre.

Il y a dans l'énoncé de notre auteur quelques difficultés et une assez étrange distraction : après avoir donné des renseignements sur André, il cite son étiquette en lui donnant le nom d'Antoine. Je pense aussi qu'il s'est trompé en croyant que le troisième enfant d'André était une fille, et qu'il faut lire Caterino et non Caterina.

Après avoir parlé du célèbre Antoine Stradivario et remarqué qu'il confectionnait lui-même une quantité prodigieuse d'instruments dont il existe peut-être encore un millier, il ajoute que l'on ne se tromperait pas si sur *cent* violons de Stradivarius proposés par les luthiers de notre temps comme authentiques, on en refusait *quatre-vingt-dix-neuf.*

Parcourant ensuite l'Italie, il y relève les noms de plusieurs luthiers de mérite qui ont fleuri aux deux siècles précédents. A l'égard de la France il ne lui accorde que quelques lignes, et je dois dire qu'elles me semblent écrites avec beaucoup de légèreté. Il décide sans discussion que les instruments fabriqués à Paris de notre temps « ne pourront jamais être placés à côté de ceux des anciens luthiers. » Au fond qu'en sait-il ? Nos descendants seuls seront à même de répondre.

Il s'étend davantage sur les luthiers d'Allemagne, parmi lesquels brillent surtout ceux du Tyrol : la reproduction en fac-simile de l'étiquette de Jacob Stainer, prouve qu'il écrivait son nom par un *a*, quoique l'on ait pris l'habitude de l'écrire par un *e*. Quelques renseignements relatifs à la vie de celui-ci ne me paraissent pas d'une parfaite authenticité.

L'ouvrage est terminé par des planches fort précieuses, en ce qu'elles offrent les patrons des luthiers les plus célèbres, avec la forme exacte des *f* : elles ne suffiront pas malheureusement pour empêcher les fraudes possibles dans le commerce des violons, mais elles aideront toujours à faire reconnaître les instruments à l'œil ; l'essentiel est que l'oreille soit d'accord avec lui, et même si celle-ci avait bien jugé, il importerait assez peu que l'autre fût dans l'erreur : quelque plaisir que l'on éprouve à voir un bel instrument, on en a toujours un bien plus grand à l'entendre.

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE CRITIQUE.

SOLFÉGE POUR VOIX DE CONTRALTO
ET
MÉTHODE COMPLÈTE DE VOCALISATION POUR MEZZO-SOPRANO
Par A. Panseron.

M. Panseron est un des plus infatigables théoriciens de l'art du chant. A tous ses ouvrages sur l'enseignement musical, il vient d'ajouter un solfége pour contralto, cette belle voix qui, de toutes les voix féminines, est celle qui impressionne le plus les auditeurs. Mais les cantatrices qui la possèdent ne s'en contentent pas et veulent y joindre le privilége d'étonner et de briller ; de sorte qu'elles finissent presque toutes par acquérir, comme le fait fort bien remarquer l'auteur du solfége pour contralto, quelques-unes des notes élevées des sopranos, ainsi que Mmes Pisaroni, Malibran, Viardot, Malanotte, Alboni, Degiorgi-Righetti, Pasta, Stoltz, Tedesco, etc. en ont fourni des exemples. M. Panseron, en sa qualité d'écrivain musical et de professeur classique, fait rentrer le contralto dans ses limites naturelles, et dit d'une manière logique comment il faut exercer et gouverner ce genre de voix. Il lui donne deux octaves pour se mouvoir, du *fa* au-dessous des lignes de la clef de *sol* au *fa* sur la cinquième ligne, ajoutant une quarte d'extension en petites notes pour les contraltos exceptionnels qui se sentent la force de monter jusqu'au *do* aigu.

En général, les leçons de ce solfége sont faciles, peut-être même un peu trop ; mais le style en est pur et correct comme tout ce qu'écrit l'auteur ; on y retrouve toujours quelque trace de la fugue qui témoigne de son savoir en fait d'éducation musicale. Nous en citerons comme exemple le petit canon à l'octave inférieure de la page 127, forme de l'art toujours employée par les doctes et bons professeurs, et qui familiarise l'oreille de l'élève avec le contre-point calomnié par les seuls ignorants en musique ou par les demi-savants, la pire espèce d'amateurs.

L'idée de mettre, dans le solfége pour contralto, la même leçon à l'unisson et superposée sur la clé d'*ut* ou de *fa*, est fort bonne, ne fût-ce que pour s'opposer un peu à la tendance qu'ont la majeure partie des compositeurs d'écrire toutes les voix sur la clé de *sol*, invention qui, jusqu'à présent, a pour résultat de former des musiciens médiocres et de mauvais lecteurs.

L'étude de la vocalisation ne vient ordinairement qu'après celle du solfége, et cependant, quand on a quelque expérience de l'art du chant, on se demande si la solmisation ne devrait pas suivre la vocalisation, car dire, articuler des groupes de notes sur un trait rapide, nécessite une triple opération de l'intelligence, de la vue et de la prononciation des syllabes ; travail plus compliqué et par conséquent plus difficile que celui de lancer des gammes ascendantes et descendantes, ou un passage quelconque sur une voyelle. Quoi qu'il en soit de cette

observation que je crois fondée, on étudie, on travaille toujours la vocalisation comme complément de l'étude du solfége et comme terme de son éducation de chanteur.

Sans se préoccuper de cette prééminence, M. Panseron publie et solfèges et traités de vocalisation avec la conscience, le savoir et l'expérience qu'il a puisés dans le long exercice du professorat. Sa méthode de vocalisation doit obtenir un succès complet et durable, parce qu'elle est destinée, ainsi que le dit fort bien le rapport de la commission des études du Conservatoire, aux voix les plus naturelles. Si le *solfége pour contralto* contient toutes les règles scolastiques de l'art vocal, la *méthode de vocalisation pour mezzo-soprano* renferme une foule de leçons qui se distinguent par le goût et l'inspiration mélodiques, toujours soutenues d'une harmonie élégante, rationnelle; et du style le plus pur.

Nous pourrions bien, à l'aide de citations des numéros du solfége de contralto, nous livrer à des dissertations sur l'enseignement primaire du chant; mais ce que nous craignons par-dessus tout, c'est d'être scientifiquement lent et lourd. Nous nous contenterons d'indiquer aux artistes comme aux amateurs, dans la méthode de vocalisation de M. Panseron, les variations d'un motif dans le genre italien et qui procède de la manière adoptée sur la terre classique du chant. Nous citerons encore les leçons écrites dans les différents caractères de la villanelle, de la barcarolle, du boléro mêlés à l'étude des exercices sur l'agilité, les intervalles disparates, tels que ceux de secondes augmentées, septièmes diminuées, le difficile *arpeggio*, les *grupetti*, le trille large, bien préparé et bien terminé. Le propre de cette méthode, c'est de réunir la forme utile de la leçon au style de salon, et d'amuser l'élève en l'instruisant.

HENRI BLANCHARD.

EXTRAIT DU RAPPORT
DE LA
COMMISSION DU BUDGET DES DÉPENSES ET DES RECETTES
Pour l'exercice de 1857,

Par M. ALFRED LEROY, député au Corps législatif.

(CHAPITRE RELATIF AUX THÉATRES.)

La commission du budget de 1855 avait indiqué, au nombre des éléments de la reconstruction de notre première scène lyrique, le rétablissement d'une caisse de pensions dont la subvention avait été fixée à 20,000 fr. Elle en espérait de bons résultats : d'une part, l'abaissement des traitements exagérés; de l'autre, la sage pensée d'une épargne pour les artistes que l'âge ou la maladie peut éloigner du théâtre. Nous avons dû nous enquérir du sort de ce projet, et nous venons d'en voir avec plaisir la réalisation.

La commission renouvelle le vœu que l'attention du gouvernement se porte sur la moralité des pièces représentées, surtout sur les théâtres qui reçoivent une subvention de l'État. Sans doute une certaine latitude doit être laissée à l'art; mais il est des bornes qui, même dans son intérêt, ne doivent jamais être dépassées; et si la distraction agréable de l'esprit a ses exigences et ses libertés, le respect de la famille et de la société a ses droits trop légitimes pour être méconnus.

L'organisation du Conservatoire a appelé l'attention de la commission, qui réclame à son tour celle du gouvernement.

Cet établissement, pour lequel une augmentation de 4,500 fr. est demandée, pourrait peut-être donner davantage le pas aux études vocales sur les études instrumentales. Il semble aussi qu'en échange de ses sacrifices, l'État aurait le droit d'en demander quelques-uns, par exemple un certain nombre d'engagements pour ses théâtres aux sujets qui lui doivent leur talent et leur carrière.

L'honorable M. Véron a proposé un amendement ainsi conçu :

Ministère d'État, première section, service ordinaire, *Beaux-Arts et Théâtres*, art. 10; *Théâtres impériaux*, *Conservatoire*, 1,705,000 f.

« Le Théâtre-Lyrique est compris dans la répartition de ce crédit pour une somme de 100,000 fr. »

Les motifs de cet amendement, développés par son auteur, sont l'intérêt des artistes, littérateurs et musiciens qui l'ont sollicité, de plaider leur cause, l'avantage d'une seconde scène ouverte à un genre national, la protection de deux industries qu'elle fait vivre, la fabrication des instruments et la gravure de la musique; et surtout l'idée de secourir les théâtres de province, qui empruntent à celui-ci des pièces faciles à monter et moins dispendieuses que celles de l'Opéra-Comique.

Votre commission a repoussé à l'unanimité l'idée de faire entrer le Théâtre-Lyrique en partage du crédit de 1,705,000 fr. Etendre les subventions à d'autres théâtres qu'aux théâtres impériaux lui a semblé un principe inadmissible et qui entraînerait les plus grands inconvénients en ne posant plus de limite à la libéralité du gouvernement. Ensuite, le respect des contrats, les exigences de situation des théâtres subventionnés, ne permettent en aucune façon d'amoindrir les encouragements qui leur sont donnés.

Favorable, du reste, à la pensée qui a dicté l'amendement en ce qui concerne la conservation d'un théâtre destiné à développer le goût de la musique dans un quartier populeux, votre commission en recommande la situation à la sollicitude éclairée du gouvernement, et lui signale les intérêts directs qui s'y rattachent (1).

(*Moniteur.*)

Dans la séance du Corps législatif de jeudi dernier, M. Véron a développé l'amendement qu'il avait proposé au chapitre des subventions théâtrales. Après avoir parlé des intérêts de la musique en général, il en est venu à ce qui concerne l'Opéra-Comique.

Voici, d'après le *Moniteur*, l'analyse de son discours :

« Il dit que ce genre n'avait à Paris qu'une seule scène, lorsque vers 1847 fut créé le Théâtre-Lyrique. Il retrace les vicissitudes de cette entreprise, et déclare, en définitive, que le Théâtre-Lyrique, tel qu'il est organisé en ce moment, et malgré le concours d'une cantatrice d'un grand talent, n'est pas dans des conditions qui lui assurent l'existence. Il peut d'un jour à l'autre être fermé.

» Émus de cet état de choses, les auteurs dramatiques et les compositeurs les plus distingués ont écrit à l'orateur pour le prier d'être leur intermédiaire auprès de la chambre. C'est leur vœu qu'il a formulé en amendement, lorsqu'il a demandé que le Théâtre-Lyrique obtînt 100,000 fr. sur le montant des subventions théâtrales qui figurent au budget du ministère d'État. L'honorable membre insiste sur cette considération, qu'il s'agit ici, en réalité, de l'intérêt de tous les théâtres des départements.

» En effet, tous ou presque tous ces théâtres jouent des opéras-comiques. Si le Théâtre-Lyrique cesse d'exister, le répertoire du théâtre de l'Opéra-Comique sera le seul où ils iront puiser. Or, ce théâtre ne joue presque que des pièces très-étendues, montées avec un grand

(1) Nous ne ferons qu'une observation sur le rapport que l'on vient de lire, c'est que le vœu concernant l'avantage à donner aux études vocales sur les études instrumentales se trouve réalisé depuis longtemps au Conservatoire. En effet, huit classes spéciales de chant y sont établies, et il y a de plus deux classes de grand opéra et deux classes d'opéra comique, tandis que, parmi les instruments le plus cultivés, le piano ne compte que six classes et le violon que quatre. Ajoutons qu'il n'y a tous les ans que deux examens semestriels pour les classes instrumentales, et que les classes vocales en subissent un troisième qui leur est exclusivement consacré, sans parler d'ailleurs des exercices qui ont lieu dans le courant de l'année, et dans lesquels les élèves des classes de chant, d'opéra et d'opéra-comique occupent incontestablement la première place.

luxe de costumes et de décors, et qui exigent le concours d'artistes très-habiles. Ces œuvres, qui font la fortune de la scène où elles se jouent à Paris, seraient la ruine des théâtres de province; elles leur imposeraient des frais trop lourds, auxquels ne pourrait faire face un public qui, dans les villes de département, ne se renouvelle pas beaucoup.

» Secondé par une subvention, le Théâtre-Lyrique pourrait monter chaque année un certain nombre de pièces en un ou deux actes, et les théâtres de départements en profiteraient amplement. L'orateur dit que M. le ministre d'État s'est préoccupé avec une bienveillante sollicitude de la situation de ces théâtres. L'idée d'une subvention pour ceux des villes les plus importantes s'est fait jour. Mais il faudra bien du temps pour que l'on puisse arriver à formuler quelque chose de précis à cet égard. En attendant, on donnerait déjà en quelque sorte, et par voie indirecte, une subvention aux théâtres de province, si un répertoire plus étendu était mis à leur disposition. L'orateur fait observer qu'une telle assistance leur serait d'autant plus utile que l'exécution des ouvrages de chant est très-coûteuse, exige un orchestre, des chœurs, et des artistes qui se font payer fort cher, soit qu'ils aient de la voix, soit qu'ils n'en aient pas, soit qu'ils n'en aient plus.

» L'honorable membre espère donc qu'il sera possible de faire figurer, sinon dans le budget actuellement en discussion, du moins dans le prochain budget, l'allocation d'une subvention pour le Théâtre-Lyrique. En votant cette subvention, la chambre protégerait deux grandes industries et donnerait satisfaction au vœu des compositeurs et auteurs les plus distingués, au vœu de la commission du budget elle-même. Si l'orateur s'est dévoué avec empressement à la mission de soutenir cette demande, c'est qu'elle lui a paru digne de toute la sollicitude de la chambre; c'est aussi parce que, pour la première fois, des intérêts privés venaient s'adresser directement au Corps législatif. Lorsque ces intérêts réclament l'appui de la chambre, ils prouvent qu'on ne peut pas mettre en doute l'influence légitime du Corps législatif auprès du gouvernement de l'Empereur. »

M. Henrichs, agent général de la Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique, a porté plainte en diffamation et en détournement frauduleux de la liste des Sociétaires, contre M. Emile Gérentet. M. Lindhem, artiste musicien, a été également cité comme complice de la diffamation imputée à M. Gérentet, son mandataire.

Le tribunal a rendu le jugement suivant :

« En ce qui touche Lindhem :

» Attendu que la prévention n'est pas établie,

» Le renvoie purement et simplement, sans amende ni dépens;

» En ce qui touche Gérentet :

» Attendu, à l'égard de la soustraction ou détournement à lui imputé, que la plainte n'est pas suffisamment établie;

» Attendu, à l'égard de la diffamation, qu'il résulte des documents de la cause et des témoignages entendus qu'à l'assemblée générale des membres de la Société dont le plaignant Henrichs est l'agent général, assemblée réunissant quatre-vingt-quatre sociétaires présents, Gérentet y figurant en qualité de simple mandataire de l'un d'eux, y a, sous sa propre responsabilité, donné lecture d'un manuscrit contenant, contre le plaignant Henrichs, les imputations les plus graves et notamment celle d'avoir détourné les deniers sociaux;

» Attendu que ces accusations étaient d'autant plus coupables dans la bouche de celui qui les faisait entendre, qu'initié au travail de l'expert appelé par la Société à vérifier la comptabilité d'Henrichs, et au rapport par lequel cet expert avait donné à ces accusations le plus éclatant démenti, Gérentet savait mieux que personne à quel point elles étaient mal fondées;

» Attendu que, non content de cette lecture, il est encore établi que, sur l'observation à lui faite qu'elle serait de nature à motiver une plainte en police correctionnelle, Gérentet a répondu à haute voix que, s'il pouvait être traduit en police correctionnelle, Henrichs le serait devant la Cour d'assises;

» Attendu qu'il en résulte que, dans une intention évidemment malveillante, et au milieu d'une réunion ayant un caractère public, Gérentet a dirigé contre le plaignant Henrichs, les propos et les imputations les plus propres à porter atteinte à l'honneur et à la considération de ce dernier;

» Qu'il a ainsi commis le délit prévu et puni par l'art. 18 de la loi du 17 mai 1819;

» Par ces motifs, le condamne à quinze jours de prison et 25 fr. d'amende;

» Statuant sur la demande en dommages-intérêts, le condamne à payer à Henrichs la somme de 500 fr. à titre de réparation civile;

» Fixe à un an la durée de la contrainte par corps. »

La *France musicale* consacre cinq colonnes de son dernier numéro, celui du 1er juin, aux représentations de *l'Etoile du Nord* à Milan; elle en avait déjà consacré deux de son numéro du 11 mai précédent à la publication d'une lettre sur le même sujet, et nous n'avons pas besoin d'apprendre à nos lecteurs dans quelle intention bienveillante. Ce journal a trouvé à Milan un correspondant assez aimable pour le tenir au courant de tout ce qui s'y passe, voire même pour lui traduire de longs fragments des journaux qui s'y impriment et qu'il se donne la peine de ramasser, toujours dans la même intention.

Du reste, il va sans dire que ce correspondant est tout à fait hors de cause. Il écrit à ses amis dans le genre et le style qu'il sait leur être le plus agréables; il les nourrit des lectures qui doivent les flatter le plus. Tout cela est parfaitement dans l'ordre, et nous n'y trouvons pas à reprendre le plus petit mot.

Seulement nous nous permettrons de rappeler qu'à une époque qui n'est pas encore trop lointaine, ce même journal entra contre nous dans un accès de ces terribles colères qui lui vont si bien, à propos de *cinq lignes* (pas davantage) que nous avions traduites d'un journal anglais, sur la représentation de *Rigoletto* à Londres. Eh bien, nous ne suivrons pas son exemple, et, loin de nous fâcher de ce qu'il ait fulminé d'abord *deux* colonnes (*petit texte*), puis *cinq* autres colonnes, dont trois ou quatre traduites de l'italien, sur *l'Etoile du Nord* à Milan, nous le remercierons de cette nouvelle preuve de loyale courtoisie.

Nous ferons plus, et nous le féliciterons sur l'ingénieuse théorie des *scrupules sans but* dont il s'appuie dans le préambule placé en tête de la première lettre du correspondant, et voici en quels termes : « Comme » il serait difficile, disent les rédacteurs de la *France*, d'étouffer la » vérité, en présence des nombreux journaux italiens....., nous » avons pensé que notre silence serait une *faute* et un *scrupule sans* » *but*. » Puissamment raisonné! Au fait, quand on n'a pas de *but*, comment aurait-on un *scrupule*? Comprend-on le scrupule sans cela? *But* et *scrupule* ont toujours été deux corrélatifs inséparables. Nous admirons, et nous nous souviendrons.

Par exemple, ce qui nous étonne, c'est de voir ces mêmes écrivains s'effaroucher à l'idée que leur silence eût pu être regardé comme une *faute!* Leur silence!... alors ils sont donc bien étrangement coupables envers l'un des principaux théâtres de Paris, l'Opéra-Comique, sur lequel ils gardent depuis longtemps un silence si absolu, qu'ils ne parlent de rien de ce qui s'y fait, ni pièces nouvelles, ni reprises, ni débuts, etc., etc. Est-ce que par hasard ils seraient moins *fautifs* de se taire sur un théâtre impérial de Paris que sur un théâtre secondaire de Milan? Il est vrai que cette *faute*, si c'en est une, leur épargne peut-être un supplément à la petite histoire de leurs variations sur le Théâtre-Italien (toujours de Paris) pendant la saison dernière, et c'est un parti prudent.

NÉCROLOGIE.

BOCHSA.

D'après une nouvelle étrangère, qu'on a pu lire cette semaine dans les colonnes du *Moniteur*, ce célèbre artiste, qui depuis longtemps avait quitté la France, aurait fini ses jours en Australie le 1er janvier de la présente année.

Robert-Nicolas-Charles Bochsa était fils d'un artiste qui, après avoir joué le hautbois au grand théâtre de Lyon, à celui de Bordeaux et composé plusieurs œuvres de quatuors ainsi que des duos et des méthodes pour divers instruments, vint s'établir à Paris en 1806, comme marchand de musique. Le jeune Bochsa reçut de lui les premières leçons de son art. Il était né à Montmédy le 9 août 1789, et se distingua par une précocité de talent vraiment extraordinaire. Dès l'âge de sept ans, il jouait en public un concerto de piano. A neuf ans, il composa une symphonie ; à onze, il exécutait un concerto de flûte de sa composition ; à douze, il avait écrit plusieurs ouvertures pour des ballets et des quatuors ; à seize, il composa la musique d'un opéra de *Trajan*, à l'occasion du passage de l'empereur Napoléon à Lyon. Vers cette époque, il étudia la harpe, et lorsque sa famille l'eût emmené à Bordeaux, il y reçut des conseils de François Beck pour la composition. Sous les yeux de ce maître, il écrivit un ballet la, *Dansomanie* et un oratorio intitulé le *Déluge universel*. Enfin, venu à Paris, en 1807, il entra au Conservatoire, dans la classe d'harmonie tenue par Catel, et au bout de quelques mois il remporta le premier prix. En même temps, il continuait de travailler la harpe sous la direction de Nadermann et de Marin. Malgré ses incorrections, son jeu plein de verve et d'éclat lui valut de grands succès.

Ce fut donc à la fois comme harpiste et comme compositeur que Bochsa se produisit dans le monde. « Ce qui d'ailleurs a contribué à » sa renommée, écrivait M. Fétis en 1837, c'est la musique brillante » qu'il a composée pour son instrument, dont le répertoire avait été » jusqu'à lui fort borné. Sa fécondité en ce genre est si prodigieuse, » que, bien qu'il soit jeune encore, la liste exacte et complète de ses » ouvrages, tels que concertos, sonates, duos, nocturnes, fantaisies, » etc., occuperait plusieurs pages de ce dictionnaire. On y compte » trois concertos, deux symphonies concertantes ; plusieurs trios et » quatuors pour harpe, piano, violon et violoncelle ; quatorze duos » et fantaisies pour harpe et violoncelle, en société avec Duport ; » plus de vingt sonates pour harpe seule ; enfin une quantité presque » innombrable de leçons progressives, de préludes, de caprices, d'airs » variés, de fantaisies et de pots-pourris. »

En outre, Bochsa écrivit plusieurs partitions pour le théâtre de l'Opéra-Comique. Il y donna : 1° *l'Héritier de Paimpol*, en trois actes, 1813 ; 2° *Alphonse d'Aragon*, trois actes, 1814 ; 3° *les Héritiers Michau*, 1 acte, 1814 ; 4° les *Noces de Gamache*, 3 actes, 1815 ; 5° la *Lettre de change*, 1 acte, 1815 ; 6° la *Bataille de Denain*, 3 actes, 1816 ; 7° *un Mari pour étrenne*, 1 acte 1816. De ces huit ouvrages, dont aucun n'avait une grande valeur, la *Lettre de change* est le seul dont on se rappelle encore quelques morceaux.

Par malheur pour l'artiste, le désordre de sa conduite l'entraîna dans des embarras et même des fautes, qui l'obligèrent à quitter Paris en 1816. Il alla en Angleterre et se fixa à Londres, où en 1829 il dirigeait la musique du théâtre du roi. Probablement l'âge ne changea pas son caractère, et les mêmes causes qui l'avaient exilé de France le forcèrent encore d'abandonner l'Angleterre pour les États-Unis, d'où il se rendit il y a huit ans en Californie, et de là en Australie. Il y a succombé à l'âge de 67 ans.

» Une vie agitée, écrivait encore M. Fétis, n'a pas permis à Bochsa » de développer les avantages de son organisation musicale, qui était » assurément fort belle. Il a fait trop et trop vite, et dans ses productions les mieux inspirées, la précipitation et la négligence se font » sentir. Partout on y voit le patrimoine d'un artiste distingué dissipé en pure perte. »

NOUVELLES.

*** L'Académie des beaux-arts, dans sa séance de samedi 31 mai, a décidé qu'il y avait lieu de remplir la place laissée vacante dans la section de musique par la mort d'Adolphe Adam.

*** Le ministre d'Etat vient de décider qu'à l'avenir la nomination des professeurs au Conservatoire de musique et de déclamation sera faite sur la présentation du directeur seul, et sans la participation des comités d'enseignement.

*** L'exercice qui devait avoir lieu mardi dernier au Conservatoire a dû être ajourné par suite de l'indisposition d'un élève.

*** La Société des concerts du Conservatoire donnera un concert au bénéfice des victimes des inondations, le jeudi 19 courant, à deux heures. Pour cette circonstance, le prix des places est doublé. Nous donnerons dimanche prochain le programme détaillé de cette séance.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique a fait verser dans la caisse municipale une somme de cinq cents francs au profit des inondés du Midi.

*** Henri Vieuxtemps a quitté Paris ces jours derniers pour aller passer l'été dans la belle propriété qu'il possède aux environs de Francfort.

*** Mme Tedesco, de retour à Paris de l'excursion qu'elle vient de faire dans le Midi, est engagée à Naples pour la saison prochaine. Le théâtre ouvrira par *le Prophète*.

*** Le directeur de l'Opéra-Comique vient d'engager, pour remplacer Bussine, un jeune baryton de beaucoup de mérite, M. Stockhausen. Ses débuts auront lieu à son retour d'Angleterre, où il a contracté un engagement d'un mois avec la Société philharmonique de Londres.

*** La représentation donnée par le Théâtre-Lyrique dimanche dernier, au bénéfice d'Hermann-Léon, avait rempli la salle, c'est tout ce que nous en pouvons rapporter ; car il nous a été impossible d'y pénétrer. On nous a dit seulement que la composition et l'exécution du programme avait complétement satisfait ce nombreux auditoire, et que dans l'intermède musical, Mlle Guenée avait à plusieurs reprises soulevé d'enthousiastes applaudissements par la puissance de son jeu et le charme de son style. Ses œuvres, *les Moissonneurs, le Galop de bravoure* et *la Course au clocher* manquent, il est vrai, rarement leur effet ; le succès qu'elles ont eu toutes les fois que Mlle Guenée les a jouées n'a fait que se confirmer dimanche, et l'élégante pianiste peut se féliciter de la nouvelle épreuve qu'elles viennent de subir.

*** *Vénus au moulin d'Ampiphros*, que le théâtre des Bouffes-Parisiens vient d'ajouter à son répertoire, nous offre une des choses que nous aimons le moins, une de ces parodies mythologiques dans le goût allemand, telles qu'on en trouve beaucoup dans le théâtre de Kotzebue, notamment *le Jugement de Pâris*, où l'on voit d'abord Jupiter bourrant sa pipe et baillant derrière un poêle. Si nous avions pu deviner le sens du mythe caché dans l'œuvre de M. Brésil, auteur des paroles de la nouvelle bouffonnerie, nous serions fort heureux d'en faire part à nos lecteurs, mais, faute de lumières sur ce point, nous leur conseillerons d'en rire et de s'en amuser, s'ils ont du goût pour le genre. La musique, de M. Destribaud, annonce du talent ; si elle n'est pas moins bonne que d'autres, elle n'est pas non plus meilleure, et c'est le meilleur qu'il faut chercher dans l'art ; c'est le meilleur qui fait le grand succès. Guyot, Wilfrid et Mlle Hesmès remplissent les trois rôles de l'opérette et chantent ensemble un trio de table qui ne manque pas de verve. On regrette que la chèvre, qui paraît dans la première scène, n'ait pas une seule note à *bêler*.

*** Nous n'avons pas parlé, dans notre dernier numéro, d'une pantomime nouvelle donnée au théâtre des Folies-Nouvelles sous le titre de *l'Pierrot boursier*, parce qu'une assez vive opposition en avait compromis le succès à la première représentation. Certains spectateurs chatouilleux y avaient sans doute vu des allusions trop transparentes à leurs habitudes, et ils avaient fait de leur mieux pour briser le miroir ; mais aux représentations suivantes on a pu apprécier les qualités philosophiques et morales de cette pièce toute d'actualité, due à un de nos artistes en renom, M. Nadar, et chaque jour une foule nombreuse vient l'applaudir. Paul Legrand a mis dans le principal rôle tout l'esprit, tout le naturel, tout l'entrain qui distinguent ce comédien remarquable, et il a été très-bien secondé par Mmes Mina et Félicie. La musique a été composée par M. Bovery ; elle est mélodieuse et fort distinguée ; il ne manque à ce jeune compositeur qu'une œuvre un peu importante pour mettre en lumière un talent aussi réel que modeste. MM. Huart et

Altaroche ont monté la pièce avec beaucoup de soin, et on a surtout applaudi la danse *des écus* au deuxième tableau.

*** Théodore Ritter est en ce moment à Nancy, et voici ce que nous lisons dans le *Journal de la Meurthe et des Vosges* sur deux concerts auxquels le jeune et célèbre artiste a prêté son concours : « Parlons d'abord » de celui de la Société philharmonique. Il a débuté par une ouverture » de Théodore Ritter. Théodore Ritter, nous l'avons dit, a quelque chose » comme quinze ou seize ans. Il entendait jouer sa musique, par un » orchestre, pour la première fois, et cette ouverture était son premier » ouvrage. Il avait eu l'obligeance de l'exécuter devant nous, réduite pour » piano, et nous avions admiré cette simplicité de dessin, qualité fort » rare chez les débutants. Nous avions été frappé en même temps, du » bon goût de la mélodie et de l'effet général. Mais l'exécution par » l'orchestre nous a étonné bien davantage. C'est parfaitement instru» menté. C'est net et sonore. Tout le monde a été sous le charme. » Théodore Ritter est classique dans la meilleure acception du mot. Il » évite de tout son pouvoir la finasserie et le papillotage, le bavardage » des instruments et les platitudes d'harmonie au milieu desquels se » réfugient les médiocrités. Nous sommes convaincu que nous ne nous » engageons pas trop en disant que le débutant, qui n'est pas même » encore un jeune homme, ira loin et haut. » Dans ce même concert, Lefébure-Wély et sa femme, ainsi que Triebert, l'excellent hautbois, avaient eu leur part de succès. L'autre concert était donné par M. Moulins, chef d'orchestre, et pourtant l'orchestre n'y figurait pas, mais Théodore Ritter s'y faisait encore entendre avec le même talent et le même zèle; aussi a-t il produit une vive et profonde impression.

*** Mme Corilla Pontiroli, jeune artiste italienne, cantatrice dramatique et pianiste distinguée, vient d'arriver à Paris. Après de brillants débuts à Florence, sur le théâtre Pagliano, dans le *Trovatore*, *Lucrezia Borgia*, *l'Elisire*, *Linda* et autres ouvrages, elle aspire à se produire sur la scène française, ce qui lui sera d'autant plus aisé qu'elle parle fort bien notre langue. Elle a complété ses études vocales avec le célèbre Romani, et joué avec succès dans les concerts des fantaisies de Liszt et des morceaux de Schulhoff.

*** Le célèbre contre-bassiste Bottesini donnera le 12 juin, à 8 heures du soir au Théâtre-Italien, une grande fête musicale, à l'occasion des fêtes du baptême ; il jouera sur la contre-basse un nouveau concerto et le *Carnaval de Venise*. Mmes Frezzolini, d'Angri, MM. Balestra-Gallo, Winter et l'éminent pianiste Ernest Lubeck lui prêteront le concours de leur talent. Le programme de cette fête est très-intéressant. Outre une cantate écrite par Bottesini pour la circonstance, on entendra des fragments de *Don Juan*, de *Mathilde di Shabran*, d'*Ernani*, etc. Les chœurs et l'orchestre seront dirigés par le célèbre artiste.

*** Rossini est parti pour les eaux de Wiesbade.

*** Bazzini a passé par Paris cette semaine en se rendant à Londres.

*** C'est Armandi qui doit, dit-on, remplacer Mathieu comme premier ténor au théâtre de Marseille.

*** Audran quitte Bruxelles ; il a fait ses adieux au public de cette ville dans *le Pré aux Clercs* et *la Dame blanche*. Un engagement l'appelle à Bordeaux.

*** Un amateur vient d'apporter de Stockholm la musique funèbre qui fut exécutée dans cette capitale lors de l'enterrement de Gustave-Adolphe, roi de Suède, tué à la bataille de Lutzen. Cette musique, où l'on remarque de belles et profondes combinaisons, doit être publiée au profit de la Société Gustave-Adolphe.

*** Mlle Jenny Baur doit se rendre à Vienne vers le mois de septembre prochain : elle est engagée au théâtre de Kaerntherthor.

*** On vient de mettre en vente, au magasin de musique Brandus, deux romances de Mlle Pauline Desmarets, *mon Etoile* et *l'émir de Bengador*, avec accompagnement de piano, dont le produit est consacré au soulagement des inondés du midi.

*** Nous publions un *De profundis* à double chœur sans accompagnement, composé par Panseron. Ce morceau, tout en accords parfaits dans le style de l'alestrina, doit être d'un grand effet, et se recommande non moins par sa simplicité harmonique que par sa couleur religieuse.

*** Un compositeur nommé Swoboda vient de mourir à Prague. Il avait fait preuve d'un talent facile et exercé dans ses airs de danse. C'était de plus un excellent chef d'orchestre.

*** L'ouverture de la salle d'été des Bouffes-Parisiens aura lieu aux Champs-Elysées mardi prochain 10 juin. Le spectacle sera composé de deux pièces nouvelles, d'un ballet nouveau et de la reprise de *Ba ta-clan*. La direction de ce théâtre nous prie d'annoncer que le produit intégral de cette représentation extraordinaire sera consacré aux victimes des inondations.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Montpellier*, 25 mai. — *L'Étoile du Nord* vient d'obtenir sur notre scène un immense succès. Il n'y a aucune exagération à prétendre que l'œuvre de Meyerbeer n'a, nulle part, en province, été plus richement montée, plus remarquablement exécutée comme ensemble. Aussi l'enthousiasme de notre public, toujours si exigeant, a-t-il été à son comble. Les applaudissements et les bravos devenaient incessants. On applaudissait les artistes, l'orchestre, les décors, les costumes. Le théâtre ne s'était jamais vu à pareille fête. Mais, ce qui n'est pas moins significatif, la pièce se joue tous les jours et la salle ne désemplit pas ; c'est toujours la même foule enthousiasmée. Si l'on songe aux difficultés qu'il a fallu surmonter pour arriver à un pareil résultat, si l'on considère les faibles ressources que pouvait offrir une ville comme la nôtre, on doit reconnaître que M. Vachot a fait preuve de cette intelligente activité et de cette audacieuse initiative qui font le directeur hors ligne. Les costumes, d'une exactitude rigoureuse, sont tous très-brillants; quelques-uns d'une charmante coquetterie. L'orchestre a vaillamment fait son devoir, et les chœurs ont marché avec un ensemble et une précision remarquables. Mme Rauïs s'est montrée comédienne spirituelle dans le rôle de Catherine. Elle a dit tous ses morceaux avec cette méthode sûre, ce goût exquis, cette audace de vocalises qui en font une chanteuse légère du premier mérite. M. Bataille, notre nouvelle basse, a chanté avec goût et souvent avec bonheur le rôle de Peters. Tous les acteurs ont été rappelés après la première représentation.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin*. — Pendant le séjour de l'empereur Alexandre II et de l'impératrice mère, le Théâtre-Royal a donné le deuxième acte du *Camp de Silésie*, de Meyerbeer.

*** *Weimar*, 27 mai. — L'événement de la semaine dernière, c'est la première représentation de *Rose-Épine*, opéra nouveau de M. Raff, au bénéfice du fonds de pensions des artistes dramatiques. Tout le personnel de l'Opéra du *Schauspiel* et la chapelle grand ducale ont pris part à l'exécution, qui était dirigée par l'auteur. La cour et toutes les notabilités littéraires et artistiques assistaient à cette solennité. L'auditoire a plusieurs fois donné des marques d'approbation et de vif intérêt; M. Raff a été rappelé après la fin du dernier acte. Le *roi Alfred*, du même auteur, est en répétition à Wiesbade.

*** *Hanovre*. — Le théâtre royal a donné le 20 du mois une représentation de *Giralda*, d'Adolphe Adam, au profit du fonds de pensions pour les artistes dramatiques.

*** *Magdebourg*. — Notre festival durera trois jours, sous la direction de MM. Abt, Litolff et Muhling ; on y exécutera, entre autres, l'hymne à sainte Cécile, de Haendel, et la neuvième symphonie de Beethoven.

*** *Stettin*. — Pendant la dernière saison, le théâtre a représenté 69 opéras, entre autres *l'Etoile du Nord* (huit fois); *les Huguenots* (deux fois) ; *la Juive* d'Halévy (quatre fois); *Tannhaeuser* de Wagner (une fois).

*** *Turin*, 21 *mai*. — On vient de reprendre au théâtre Sutera la *Parisina*, de Donizetti, écrite à Florence pour la Ungher, Duprez, Cosselli et Porto. Le rôle principal a valu un succès de plus à Mme Murio-Celli, déjà si applaudie dans la *Norma*. Elle a dit très-purement sa cavatine, elle a mis beaucoup d'expression dans son duo avec le ténor, et on l'a rappelée à la fin du premier acte. Mais son vrai triomphe a été la romance du second acte. Elle a chanté cette facile inspiration du grand maître avec tant de grâce et de suavité, avec une demi-voix si charmante, qu'elle a excité l'enthousiasme. Il est rare maintenant en Italie de rencontrer une cantatrice aussi remarquable par l'élégance et le bon goût.

*** *Milan*, 20 *mai*. — Le nouvel opéra de Muzio, *le Due Regine*, n'a eu qu'un succès plus que modeste (*più che discreto*); le maestro a été rappelé quatre ou cinq fois seulement. Il y a du bon et du mauvais dans son ouvrage : ses adagio ne signifient rien; *les cabalettes* pourraient être meilleures. Le ténor Agresti, la Beltramelli et Zacchi ont montré dans l'exécution leur talent ordinaire.

*** *Venise*. — L'éminente pianiste miss Arabella Goddard a donné un concert dans la salle Donizetti, devant une société choisie.

*** *New-York*. — L'opéra allemand vient d'ouvrir avec *Martha* de M. de Flotow. Mme de Lagrange a chanté le rôle principal avec son talent bien connu; on a surtout été frappé de la pureté et de la netteté avec laquelle la célèbre cantatrice prononce l'allemand. Du reste, la représentation n'a pas été des plus brillantes ; les chœurs surtout laissaient à désirer.

*** *Saint-Petersbourg*. — M. de Dargomysky, amateur distingué, qui s'était déjà fait connaître par une opérette, vient de faire représenter un grand opéra, intitulé : *la Nymphe des eaux*, dont le sujet est tiré d'un poëme de Pouschkin. C'est une musique qui ne manque pas de noblesse et qui produit souvent beaucoup d'effet. On y blâme une instrumentation trop chargée et l'abus de trombones. On a surtout remarqué le premier finale et un duo, au troisième acte, pour ténor et basse-taille.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

PLEYEL* ET Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

LES MAGASINS DE PIANOS de **H. Pape** qui avaient été transférés depuis six à huit mois dans un local provisoire, à cause des constructions qu'on faisait dans la maison, viennent d'être rétablis comme par le passé AU PREMIER ÉTAGE, l'entrée par la *rue des Bons-Enfants*, 19.

M. Pape vient également d'organiser un magasin à sa fabrique, *petite rue Saint-Pierre-Amelot*, (*ruelle Pelée*, n° 5), où le public trouvera un grand choix de pianos d'occasion de tous les formats, et où il y a aussi à vendre en ce moment, à des prix très-bas, un grand nombre de pianos droits d'une fabrication étrangère à celle de M. Pape. — Cette maison, dont l'administration n'a du reste subi aucun changement, continue à fabriquer ses modèles ordinaires et des pianos-console nouvellement brevetés.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain, viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

VIOLONCELLE AUTHENTIQUE de **CAPPA** — On n'en connaît que sept de ce facteur, qui, pour cette sorte d'instrument, n'a jamais été égalé par aucun luthier, y compris Stradivarius. — A VENDRE, chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue de Richelieu.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

A. BLONDEL, facteur de pianos de l'Académie impériale de musique. — Spécialités de pianos droits, pianos-orgues et pianoctaves. — Maison principale rue de l'Echiquier, 53.

AGENCE DRAMATIQUE

BORSSAT ET Cie,

Boulevard Saint-Denis, no 3.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

PIANOS VENTE ET LOCATION. Les magasins du Ménestrel viennent d'adjoindre à leur grand abonnement de musique la vente et location de pianos d'occasion des meilleurs facteurs de Paris. — S'adresser AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

JUSTINIEN VIALLON de l'ex-Gymnase musical militaire. Cours permanent d'harmonie. — HARMONIE COMPLÈTE (7 livres), cité Bergère, 5.

EN VENTE

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103 rue de Richelieu.

LUTHOMONOGRAPHIE

historique et raisonnée.

ESSAI SUR L'HISTOIRE

DU VIOLON

Et sur les ouvrages des anciens luthiers célèbres du temps de la renaissance, par un amateur.

BROCHÉ, IN-8°, PRIX : 15 FR. 50.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

NOUVELLES PUBLICATIONS.

Chaine. Op. 12. Fantaisie sur *Anna Bolena.*
— Op. 13. Fantaisie sur *la Favorite.*
Cohen. Op. 18. Solfèges progressifs à trois et quatre voix.
Goria. Pianiste moderne, 2e série.
Hess. Op. 39. Victoire, cantate d'Adam.
Lecureux. Op. 12. Souvenirs de Bretagne.
Louis N. Op. 266. Quatrième trio.
Mohr. Duo sur *Guillaume Tell*, pour piano et violoncelle.
Nenkomm. Messe solennelle de Sainte-Elisabeth, avec orgue obligé.

En vente chez Jules HEINZ, éditeur, rue de Rivoli, 146.

VALENTINE D'AUBIGNY

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES, PAROLES DE MM. **JULES BARBIER** ET **MICHEL CARRÉ**, MUSIQUE DE

F. HALÉVY

Membre de l'Institut.

1er ACTE.

1. **Duo** (Battaille et Mocker) : Ah! quel cheval. . . 9 »
2. **Mélodie** (Battaille) : Comme deux oiseaux . . . 6 »
2 *bis* et 2 *ter*. La même, pour soprano ou contr'alto. 6 »
3. **Trio** (Lefebvre, Mocker, Nathan) : Tout est perdu 6 »
4. **Duo** (Duprez, Battaille) : Quel air de modestie. . 9 »
5. **Couplets** (Mocker) : Un amoureux est un enfant. 5 »
5 *bis*. Les mêmes, pour baryton . . . . . 5 »
6. **Cavatine** (Battaille) : O vous. . . . 3 »
6 *bis*. La même, pour ténor. . . . . 3 »

2e ACTE.

7. **Air** (Duprez) : C'est ici qu'a passé. . 7 50
7 *bis*. Le même, pour contr'alto. 7 50
8. **Cavatine** de la lettre (Duprez) . . . 4 »
8 *bis*. La même, pour contr'alto. . . . . 4 »
9. **Mélodie** (Battaille) : Souvenez-vous. 5 »
9 *bis*. Le même, pour ténor. . . . . 5 »
10. **Chanson des Cévennes** (Duprez). 4 50
10 *bis*. La même, pour contr'alto. 4 50
11. **Bolero** (Lefebvre) : La comédienne italienne.. 5 »
12. **Cavatine** (Duprez) : Ah! dites-lui. . . . . 5 »
12 *bis*. La même, pour contr'alto. . . . . 5 »
13. **Air** (Lefebvre) : Gilbert, Gilbert. 7 50
13 *bis*. Le même, pour contr'alto. 7 50
14. **Duo** (Lefebvre, Battaille) : Valentine, mourir.. 9 »
L'ouverture, arrangée pour piano 7 50

Arrangements pour piano par les auteurs en vogue. Bagatelle pour piano par Lecarpentier. l'artition pour piano et chant, grande partition et parties d'orchestre.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

G. BESSON

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

Mention honorable..... 1844
Médaille d'argent, Paris..... 1849
Prize medal, Londres..... 1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre..... 1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle..... 1855
Médaille de l'Athénée des Arts.... 1856
Médaille d'or d'honneur..... 1856
Médaille d'or de 1re classe..... 1856

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, diffèrent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 24. | 15 Juin 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris ..... 14 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien, concert de Bottesini, par **Henri Blanchard**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, campagne d'été, *la Rose de Saint-Flour*, opérette de M. Michel Carré, musique de M. Offenbach. — Orphéon et Conservatoire. — Voix et bruits de l'écho, harmonies des grottes, rochers et cascades, harmonies végétales (1er article), par **Georges Kastner** — Inauguration de la statue de Beethoven à Boston. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

CONCERT DE BOTTESINI.

Bottesini doit être classé parmi les artistes exceptionnels par son talent sur la contre-basse, auquel il joint l'art de bien écrire pour l'orchestre. Ce qui étonne et plaît surtout le plus en lui, c'est d'avoir fait de la contre-basse gigantesque un instrument de concert, de salon, et qui chante souvent comme la voix humaine.

A proprement dire, ce n'est ni du violoncelle, ni de la contre-basse que joue le nouveau Dragonetti ; sa contre-basse a le son mélancolique de l'ancienne viole d'amour (*viola di gamba*), ou celui qu'aurait une quinte ou alto grand patron, sans en posséder cependant la profonde gravité de son et la vigueur ; c'est une nouvelle émanation du corps sonore, quelque chose enfin qu'on n'a jamais entendu et qui plaît par son charme et sa singularité.

Cette exhibition musicale a justement mérité la qualification de concert vocal et instrumental, car le public a pu goûter l'effet d'un orchestre et de chœurs bien dirigés, bien employés par le bénéficiaire, et le talent hors ligne de deux excellentes cantatrices, Mmes Frezzolini et d'Angri, qui ont rivalisé dans l'art de chanter pour les auditeurs d'une organisation fine et délicate qui ne sont pas en fort grand nombre dans la population musicale de Paris.

L'ouverture de *Freischütz*, de Weber, par laquelle a commencé le concert, a été exécutée, reçue et écoutée comme partout où l'on se pique d'apprécier ce chef-d'œuvre à sa juste valeur, c'est-à-dire avec enthousiasme et une poétique chaleur.

Après le charmant concertino pour contre-basse délicieusement dit par Bottesini, est venu le duo de *Là ci darem la mano*, du Don Juan de Mozart, chanté par Mme Frezzolini et M. Winter, puis l'air de dona Anna, dans lequel la cantatrice, comédienne et tragédienne à la manière de Pasta, Malibran et Ristori, nous a fait sentir toutes les finesses inspirées et savantes de mélodie et d'harmonie dont Mozart a parsemé son chef-d'œuvre.

Le duo de la *Semiramide* a offert à Mmes d'Angri et Frezzolini une occasion de lutte artistique toute au bénéfice de l'auditoire émerveillé de cette double et ravissante éloquence vocale. Les phrases du soprano, répétées par le contralto, ont été d'une *dolcezza*, d'une suavité et d'un style parfaits. Le rondo de *Cenerentola*, car nous étions en pleine Ausonie dans ce concert, a prouvé de nouveau que Mme d'Angri possède une superbe voix, qu'elle s'en sert admirablement, et lui a valu de nombreux bouquets, d'innombrables applaudissements et de fréquents rappels. Il en a été de même pour le bénéficiaire et la Frezzolini.

Une cantate à trois voix, avec chœur, intitulée : *Paix et avenir*, composée par Bottesini, a donné une nouvelle preuve qu'il possède bien l'art difficile et rare d'écrire pour les voix, et le secret plus rare dans un compositeur italien, de l'instrumentation. La mélodie *Partant pour la Syrie* et le *God save the Queen* interviennent dans l'introduction, mais par fragments passagers et spirituellement touchés. Cela a été compris, senti et fort applaudi.

Ainsi donc, malgré les trente-six concerts par mois, au moins, offerts au public mélomane de Paris dans la saison musicale qui vient de s'écouler, et malgré les trente-six degrés de chaleur qui pesaient dans l'air jeudi soir, 12 juin, ce concert avait attiré une brillante et très-nombreuse société au théâtre Ventadour, parce qu'avec Mmes Frezzolini et d'Angri, on devait entendre le brillant pianiste Lubeck qui a joué le *concert-stück* de Weber, et surtout Bottesini qui se distingue sur son instrument par un talent sans pair, ce qui lui donne une individualité artistique tout à fait exceptionnelle et l'a naturalisé dès sa première audition, sur la terre promise qui se nomme le beau pays du succès.

HENRI BLANCHARD.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Campagne d'été. — LA ROSE DE SAINT-FLOUR, *opérette de M. Michel Carré, musique de M. Offenbach.*

Jeudi dernier, Offenbach a transporté ses pénates dans cette petite salle des Champs-Elysées, qui a été le berceau de ses Bouffes-Parisiens, et qu'il avait quittée pour venir passer l'hiver au théâtre Choiseul. L'heureux *impresario* a donc désormais, comme un bon bourgeois de Paris, maison d'hiver et maison d'été. Quelques embellissements ont été faits à cette dernière ; on l'a repeinte à neuf, on a trouvé le moyen d'augmenter le nombre des places, tout en les rendant plus comfortables ; on a séparé les banquettes de l'orchestre ; on a créé tout un rang de loges ; le système d'éclairage a été perfectionné ;

enfin, la bonbonnière des Champs-Elysées est devenue la digne rivale de celle de la rue Ventadour.

Une opérette nouvelle de MM. Michel Carré et Offenbach, la *Rose de Saint-Flour* a joyeusement inauguré la campagne, avec l'excellente bouffonnerie de *Ba-ta-clan*, avec la petite pièce de M. Dufresne, *En venant de Pontoise* et avec la *Sevillana* et le *Pas provençal* des sœurs Price et de Mlle Mariquitta. Un débutant du nom de Gertpré, que nous avons vu déjà aux Delassements-Comiques et aux Folies-Nouvelles, a remplacé Berthelier dans *Ba-ta-clan*, et s'y est fait applaudir. Mais après avoir établi le bilan général de cette première soirée, revenons un peu sur nos pas pour faire plus ample connaissance avec la facétie auvergnate qu'on a décorée du titre de la *Rose de Saint-Flour*.

Cette rose est une jeune fille nommée Pierrette, qui est courtisée à la fois par le chaudronnier Marcachu et par le cordonnier Chapaillou. Entre les deux son cœur balance. Chapaillou est un garçon bien doux et bien timide; Marcachu, au contraire, est hardi et fort. Lequel choisir? A l'occasion de la fête de Pierrette, chacun des deux amoureux lui apporte en secret son cadeau : le chaudronnier, une belle marmite qu'il suspend à la crémaillère, après avoir eu soin d'y insérer galamment son bouquet; le cordonnier, une paire de souliers à jolis petits clous, qu'il dépose, dans leur enveloppe, sous une table. Pierrette, de son côté, a convié ses galants à dîner, et elle rapporte du marché les légumes indispensables pour la confection de la soupe aux choux obligée. Pendant qu'elle fait ses préparatifs, Marcachu, qui a découvert le cadeau de son rival, cache méchamment un des deux souliers au milieu des légumes de Pierrette, et celle-ci verse le tout dans la marmite; puis, Marcachu, sous prétexte de l'aider, y jette à son tour un paquet de chandelles en guise de lard. Pouah! quel potage!.... Vient ensuite le moment de se mettre à table: c'est celui des surprises. Voici une longue mèche qui reste aux lèvres de Chapaillou : — Comment! vous mettez des chandelles dans votre soupe au lieu de lard; mais c'est du luxe! — Et ce soulier! ce n'est pas que ce soit sale, mais ça tient de la place. — Fi! dépêchons-nous d'en finir avec cet autre thé de la mère Gibou, auquel on ne dira pas du moins que manque le gros sel.

Le chaudronnier s'apercevant des préférences tout à fait involontaires de Pierrette pour Chapaillou, entre dans une fureur épouvantable et casse tout dans la maison, meubles, vaisselle et jusqu'à sa marmite. Mais, revenu bientôt à la raison, il s'humilie devant la rose de Saint-Flour, et lui demande pour toute grâce, sur l'air de la *Dame blanche*, de servir de parrain au premier enfant qu'elle aura avec Chapaillou.

Offenbach a brodé sur ce thème auvergnat cinq ou six morceaux qui ne sont pas sans mérite, mais qui n'ont pas un cachet aussi accusé, un caractère aussi énergique que la prose *charabiate* de M. Michel Carré. Nous accorderons cependant une mention plus spéciale à la romance de Marcachu. *O marmite neuve!* au petit duo de ce même Marcachu avec Pierrette, où il y a un effet assez piquant sur ces paroles : *Quand je tape*, et surtout à la chanson auvergnate, qui a pour refrain ces mots traditionnels :

Nous étions ni hommes ni femmes,
Nous étions tous des Auvergnats.

Cette espèce de bourrée, qui n'a d'autre tort que de rappeler la vieille chanson : *Ah! que je suis donc chagrinée!* du *Soldat laboureur*, a été redemandée une seconde fois. Citons encore, pour ne rien omettre, le duo final de Chapaillou et de Pierrette, qui ne serait pas déplacé dans une œuvre plus sérieuse, et à la suite duquel nous avons remarqué un très-joli dessin d'orchestre.

Tout cela ne constitue pas, il faut bien l'avouer, une de ces amusantes et gracieuses fantaisies musicales auxquelles M. Offenbach nous a jusqu'ici habitués, et nous autions peine à faire rentrer celle-ci dans la catégorie des opéras de salon. Néanmoins, on y rit et on y rirait bien davantage si un baragouin universel ne faisait perdre la moitié du dialogue. Il est vrai qu'en revanche, c'est joué avec beaucoup d'entrain et d'ensemble par Pradeau, qui est magnifique en chaudronnier brutal et jaloux, par M. Petit, agréable cordonnier, et par la gentille Mlle Schneider, pour qui ce rôle de Pierrette va devenir le pendant de celui de Pierrot, des *Pantins de Violette*.

D.

ORPHÉON ET CONSERVATOIRE.

Nous réunissons sous un même numéro deux séances d'un genre bien différent, mais qui n'en sont pas moins des exercices d'élèves, étudiant le même art, sans se diriger vers le même but. L'Orphéon se garderait bien de faire des artistes; il ne veut qu'initier à la connaissance des signes de la musique et à sa pratique collective. Il dégrossit les masses et ne polit pas les individus. Si, par hasard, un artiste vient à sortir de la foule, c'est un accident heureux ou malheureux, suivant les circonstances qui l'accompagnent; ce n'est pas une conséquence de l'institution. Au Conservatoire, c'est à la fois une conséquence et une nécessité. Non-seulement le Conservatoire est tenu de former des artistes, mais il y a des gens qui voudraient l'obliger à fournir, bon an mal an, un certain nombre de phénomènes plus forts que Paganini et Liszt, que Garcia, Rubini et Mme Malibran.

Il y a aussi des hommes très bien intentionnés, sans doute, qui voudraient que l'Orphéon fît des pas gigantesques et atteignît à la perfection des chœurs de Gand, de Cologne, et autres cités chorales. Avec les éléments que procure le terroir parisien, un tel idéal est impossible, et il faut bien se contenter d'une exécution relativement bonne, relativement précise et harmonieuse, comme celle que nous a offerte la réunion orphéonique de dimanche dernier, dans la salle du Cirque de l'Empereur. Viser à trop de précision, ce serait même un tort qui aurait pour résultat de donner au chant quelque chose de raide, de saccadé, de mécanique, et nous signalons à M. Gounod le danger de cette tendance excessive qui nous est quelquefois apparue dans les morceaux les mieux rendus, par exemple, le chœur de *Jaguarita*, d'Halévy, que toute l'assemblée a voulu réentendre. Cet honneur, partagé avec le chœur des *Deux Avares*, de Grétry, nous démontrait une fois de plus, que les morceaux qui conviennent le mieux à l'Orphéon, sont toujours ceux qu'on a écrits sans y songer le moins du monde.

Le programme de la séance contenait dix numéros parmi lesquels ont remarquait *Notre-Dame de la Garde*, grand chœur de F. Bazin, une sérénade de Félicien David, l'*Hymne à Orphée*, de Chelard, avec trois morceaux de Palestrina, de Leissring et de Beethoven, suivis d'un *Inviolata*, de Ch. Gounod. Ce dernier morceau a été répété, non à la demande de l'assemblée, mais à celle de l'auteur, qui est en même temps directeur de l'Orphéon et qui a dit fort spirituellement : « Je » demande la permission de faire redire ce morceau : ce n'est pas une » réparation personnelle!... mais les premiers ténors ont oublié de » prendre l'accord, et j'insiste pour qu'ils aient leur revanche. » La demande a été accordée : les premiers ténors ont profité de la leçon; ils ont pris l'accord un peu mieux, mais pas encore très-bien. Ce sera leur affaire à la prochaine séance.

L'exercice donné mardi au Conservatoire se composait du premier acte de l'*Eclair* et du premier acte du *Comte Ory*, formant ensemble un excellent programme. Dans le premier acte du chef-d'œuvre d'Halévy, les deux rôles d'hommes étaient remplis par MM. Nicolas et Cabel; les deux rôles de femmes par Mlles Chabert et Lhéritier. Mlle Chabert tremblait beaucoup; Mlle Lhéritier était plus ferme. Excellente musicienne, elle a de la voix et du goût, déjà même du style; elle jouera bien la comédie lorsqu'elle aura encore un peu travaillé sa prononciation.

Cabel, a peine remis de l'indisposition qui avait forcé au relâche, est un acteur tout prêt à débuter ; il doit aussi soigner sa prononciation, quelquefois un peu précieuse. Nicolas s'est tout à fait distingué dans le rôle de Lionel, si bien créé par Chollet, si bien continué par Roger. Il l'a chanté avec une voix de ténor bien timbrée. Il l'a joué avec sentiment, avec effet. Halévy n'a pas dû être mécontent de se voir ainsi interpréter par des écoliers, dont quelques-uns seront bientôt des maîtres.

Dans *le Comte Ory*, sept élèves étaient chargés des rôles principaux, et tous les autres chantaient dans les chœurs. Le rôle du fameux comte n'est pas celui qui va le mieux à la personne ni à la voix de M. Cœilte, qui pourtant s'en est bien tiré. Mlle Daubancour a chanté avec talent l'air de la comtesse, ainsi que M. Troy celui du gouverneur. Mlle Dupuy s'est donné trop de mouvement dans le rôle du page, comme M. Duvernoy dans celui de Raimbaud. A cela près, ils ne méritent que des éloges. Nous en dirons autant des chœurs et de l'orchestre, dont Pasdeloup tempère de son mieux la juvénile ardeur. Pourquoi faut-il qu'on ait encore d'autres ardeurs à tempérer? et comment faudra-t-il s'y prendre pour couper court à ces abus de *rappels* et de *bouquets*, qui font mine de s'impatroniser au Conservatoire? Comment persuader à ces camarades passionnés ou à ces parents aveugles qu'une école n'est pas un théâtre, et qu'ils se rendent parfaitement ridicules en transportant ici ce qu'on fait là, et ce dont au fond personne n'est dupe? Ce qu'ils devraient comprendre, c'est qu'ils font beaucoup de mal à ceux auxquels ils croient faire un peu de bien, et que chaque rappel, chaque bouquet est le plus lourd pavé que la main d'un père ou d'un ami puisse lancer à la tête qui lui est chère. Laissez ces abus à ceux qui en vivent, et dans l'école de l'art n'introduisez pas les tristes roueries du métier.

P. S.

VOIX ET BRUITS DE L'ÉCHO

HARMONIES DES GROTTES, ROCHERS ET CASCADES

HARMONIES VÉGÉTALES.

(1er article) (1).

« Les voix qui ne rencontrent aucun organe poursuivent leurs course, se répandent et s'évanouissent dans les airs ; une partie va heurter des corps solides qui la répercutent, renvoient le son, et nous font illusion quelquefois en réfléchissant l'image de la parole. Instruit par ce phénomène, tu peux expliquer pourquoi, dans les lieux solitaires, les rochers renvoient les paroles dans l'ordre et le mode de leur formation, lorsque nous cherchons nos compagnons égarés dans les montagnes ombreuses et que nous les rallions d'une voix éclatante »

Ainsi s'exprime Lucrèce au sujet de l'écho, phénomène dont les anciens connaissaient, comme nous, la cause génératrice (2), et qui va former ici la transition naturelle entre les voix énigmatiques de l'air et les harmonies étranges, mais souvent plus faciles à expliquer, des grottes, des rochers et des bois. Tout le monde sait que la mythologie a personnifié le phénomène de la réflexion des sons dans la nymphe Echo, qu'elle nous dit être fille de l'Air et de la Terre. Inconsolable de n'avoir pu se faire aimer de Narcisse, la nymphe dédaignée se retira au fond des bois. Quant la mort mit un terme à ses regrets et à ses souffrances, Echo reçut des dieux le privilége de répéter les derniers mots des voyageurs égarés ou des amants qui la rendaient confidente de leurs peines. Telle est la fable gracieuse par laquelle les anciens expliquaient les mystères sonores dont nous allons nous occuper. On indiquera plus loin les différentes manières dont l'écho se produit selon les lois de la physique. Ici nous traiterons de ce phénomène simplement pour démontrer les propriétés bizarres de certains lieux où les moindres bruits provoquent des effets très-surprenants et infiniment variés. L'explication naturelle de ces bruits aidera peut-être les esprits clairvoyants à trouver une solution rationnelle pour d'autres manifestations sonores dont l'origine semble avoir un caractère tout à fait mystérieux.

Ce qui constitue la propriété merveilleuse de l'écho, c'est la répétition simple ou multiple d'un son articulé ou non articulé qui se fait entendre. Cette répétition peut se produire de mille façons. Lucrèce cite l'écho de certaines collines qui redisait fidèlement six ou sept fois les mots prononcés. Suivant Pline, on avait construit à Olympie un portique qui redisait aussi les sons jusqu'à sept fois. L'écho du château de Simonetta, l'un des plus célèbres, répétait cinquante fois la même phrase. Gassendi fait mention d'un autre écho, près le tombeau de Metella, qui a répété le premier vers de l'Enéide huit fois. Addison dit en avoir connu un aussi en Italie, qui répétait cinquante-six fois le bruit d'un coup de pistolet. A Genetay, près de Rouen, on a observé ce qu'on pourrait nommer un écho oblique. L'effet produit change selon la position de l'auditeur, suivant que l'on entend la répétition du côté droit ou du côté gauche. D'un côté, une seule voix répète le bruit ; de l'autre, ce sont plusieurs qui répondent. A Rosenroth, dans le comté d'Argyle, l'écho présente un autre caractère, et les répétitions se succèdent en diminuant chaque fois d'intensité. L'observateur qui, placé dans l'endroit favorable, frappe huit à dix coups sur un tambour, entend huit à dix sons répétés par l'écho, mais d'un ton plus bas. Un silence succède à cette première répétition, qui est suivie d'une seconde, d'une troisième, interrompue par des pauses d'égale durée, et, comme nous l'avons dit, de moins en moins perceptibles.

Les bruits de l'écho ont été observés sous les latitudes les plus diverses, et l'Afrique, sous ce rapport, ne le cède en rien à l'Europe. Un officier qui a recueilli d'intéressants souvenirs sur la vie militaire en Algérie, nous parle d'un écho qu'il entendit dans un passage de montagnes qu'il traversait en se rendant à Bel-Abbès. « Quand votre voix, dit-il, s'élève à ce passage, vous l'entendez courir de montagne en montagne ; à droite, à gauche, devant, derrière, le son est répété par mille voix diverses. Si vous questionnez l'Arabe, votre compagnon de route, il vous dira simplement : *Ireud el Chitan* (le diable répond). L'endroit est maudit.

En général, les échos sont très-fréquents dans les gorges des montagnes, dans les grottes obscures, près des amas de rochers et près des cascades. L'écho quintuple de *Lurley*, ou *Loreley*, sur les bords du Rhin, est très-renommé en Allemagne, où l'imagination populaire le rattache à une légende de sirène. A 250 verstes de Kirensk, il existe un endroit appelé Téhéki, où la Léna coule avec impétuosité entre des rochers hauts de 179 mètres. L'amiral de Wrangel, dans son ouvrage sur la Sibérie, dit que ce lieu est célèbre par un écho aussi fort que prolongé, répétant plus de cent fois un coup de pistolet. Les détonations se succèdent comme un feu de file. Quelquefois même on croirait entendre le canon de tout un parc.

Les effets singuliers du bruit de la mer ou des vents répercutés par des parois rocheuses nous sont attestés par de nombreux témoignages qu'a recueillis, avec un zèle un peu minutieux, l'auteur de la *Phonurgie*, Kircher.

La Tartarie, la Suède, la Grèce, les historiens grecs ou alexandrins, les vieux chroniqueurs français et les touristes modernes, nous livrent à ce sujet des exemples et des renseignements avec une profu-

(1) En rendant compte de l'important et curieux ouvrage de Georges Kastner, *la Harpe d'Eole* et *la Musique cosmique*, nous avions promis à nos abonnés de leur en faire connaître quelques fragments : aujourd'hui nous sommes heureux de leur tenir parole en reproduisant le morceau plein d'intérêt qu'on va lire.

(2) On lit dans Plutarque : « L'écho qui redisait à Anaxagore ce qu'Anaxagore venait de lui dire n'était qu'un air réfléchi. » Et dans Aristote : « L'écho, c'est un air réfléchi par une surface concave. »

sion qui nous interdit de tout citer. Nous nous en tiendrons aux faits les plus caractéristiques. Pausanias, entre autres, a remarqué que le bruit produit par les flots de la mer Égée, frappant contre le rivage, ressemblait presque aux sons d'une lyre, ce qui tenait, selon lui, aux cavités des rochers et du rivage, qui recevaient le son et le renforçaient. Un fait semblable a été relaté dans l'*Histoire du nouveau monde*, par Laërce; il y est dit que les rivages du lac de Guatemala, dans la Nouvelle-Espagne, font entendre, quand souffle le vent d'est, un bourdonnement comparable au son d'un orgue, à tel point que ce phénomène est désigné par les indigènes sous le nom de la *danse des dieux*. Ce sont les diverses cavités des rochers qui font en quelque sorte ici l'office de tuyaux d'orgue. Dans la province Kiang-Si, en Chine, se trouve le fleuve Heng, lequel se précipite d'une hauteur considérable, et forme une cascade qu'on appelle la *cloche*, parce qu'elle produit un son de cloche très-fort. Le courant d'air que font naître les chutes d'eau, indépendamment du son qui peut s'engendrer des mouvements de l'eau elle-même, contribue à déterminer toutes sortes d'effets de sonorité d'une étrangeté souvent pleine de charme (1). L'écho joue ici un grand rôle, mais il tient une place peut-être encore plus importante dans la musique des grottes.

A en croire le naïf chroniqueur Olaüs Magnus, cité par Kircher, mais dont on ne peut néanmoins adopter sans réserve toutes les affirmations, il existerait dans la Finlande, près de la ville maritime de Wibourg, sur la frontière moscovite, une grotte appelée *grotte Smellique* ou de *Smaland*. Lorsqu'on jette dans ce gouffre un animal vivant, il se fait un vacarme tellement épouvantable que l'auditeur est complétement assourdi et ne tarde pas à perdre connaissance. La grotte de Smaland aurait été même utilisée plus d'une fois comme moyen stratégique, lors des agressions diverses que la ville eut à repousser. Quand on avait à redouter une attaque, le commandant de la place ordonnait à ses gens de se boucher hermétiquement les oreilles, précaution qu'il prenait sans doute lui-même, puis il faisait jeter un animal vivant dans la caverne mystérieuse. Aussitôt retentissait un bruit si effrayant que les ennemis qui cernaient la ville tombaient comme des mouches, et restaient longtemps plongés dans une sorte de léthargie dont les défenseurs de Wibourg profitaient pour les piller et les désarmer tout à leur aise. La grotte était entourée de plusieurs murs et soigneusement gardée, afin que personne ne s'exposât imprudemment. Plusieurs milliers de Russes périrent, dit-on, frappés par les bruits meurtriers de la caverne de Smaland, qui nous mettrait ainsi sur la voie d'une intervention fort imprévue de certains phénomènes sonores dans le domaine des sciences militaires. Ce qu'il faut surtout noter dans le récit d'Olaüs Magnus, c'est l'assourdissement singulier produit par le bruit observé. Outre leurs harmonies plaintives, il est incontestable, en effet, que certaines grottes ont des bruits d'une autre nature, comparables à ces tonnerres aériens qui résonnent sur les cimes du Sinaï et de l'Himalaya.

C'est à côté de la grotte de Smaland qu'il faut citer celle qui existait en Dalmatie, et qui, au dire de Pline, produisait un vacarme terrible lorsqu'on y jetait le moindre objet; celle de l'île d'Hispaniola, dont parle Pierre Martyr, et dont le bruit était si épouvantable qu'on n'en pouvait approcher de plus de cinq lieues à la ronde sans s'exposer à perdre le sens de l'ouïe ou la vie même; enfin celle de Cucumis, en Suisse, ainsi nommée à cause de sa forme extérieure, et d'où s'échappait non-seulement un bruit semblable au tonnerre, mais un vent assez fort pour terrifier et disperser les visiteurs. Une autre grotte, celle de Baradle, en Hongrie, a, au contraire, pour effet d'atténuer certains bruits éclatants, à tel point que des coups de pistolet cessent d'y être entendus à une distance de quelques pas. D'autres sons bien moins forts y acquièrent un redoublement de puissance qui produit souvent des effets singulièrement confus. Ainsi, au jeu d'un violon répond tout un orchestre de violonistes jouant chacun à sa guise et détonnant à qui mieux mieux.

A cette grotte si peu harmonieuse, on aime à opposer la célèbre grotte de Fingal, qui s'ouvre dans les flancs basaltiques de Staffa, une des Hébrides. Les Allemands, qui en donnent des descriptions jusque dans leurs ouvrages sur l'art musical, la désignent souvent sous le nom de *Melodie-Hoehle* (*grotte de la mélodie*, *grotte mélodique*), à cause des sons enchanteurs qu'elle produit. Les voyageurs qui ont visité l'île de Staffa s'accordent à dire que la régularité de tout ce que l'on y voit est telle, qu'il est difficile de ne pas croire d'abord que l'on entre dans un édifice taillé par la main de l'homme. Une longue voûte qui s'élève dans une proportion élégante, des colonnes droites, des angles saillants et rentrants dont les arêtes sont d'une extrême pureté, tout y contribue à persuader que le ciseau d'artistes habiles s'y est exercé, car la grotte de Staffa ne ressemble en rien pour la structure aux cavernes ordinaires, et l'on n'y distingue aucune pierre, aucun fragment qui ne soit prismatique, symétriquement, régulièrement et parfaitement taillé. Si cette merveille de la nature charme les yeux par l'agencement admirable de ses diverses parties, elle ne séduit pas moins l'oreille par la finesse de ses harmonies mélancoliques. Celles-ci sont produites d'abord par les gouttes d'eau qui tombent de la voûte sur la pierre sonore; ensuite, par le mouvement des vagues de la mer et par les tourbillons de vent qui, en se perdant au fond de la grotte, à travers les colonnes de basalte disposées en buffet d'orgue, font naître des sons d'un timbre ravissant. « Ce sont les chants éoliens des ombres fingaliennes, » disent les Gaëls, qui attachent l'idée de Fingal, le père d'Ossian, à tout ce qui paraît surnaturel. Le souvenir de la grotte de Fingal est évoqué dans quelques conceptions poétiques et musicales, et Mendelssohn-Bartholdy a dû s'en inspirer en écrivant ses *Hébrides*. D'autres compositeurs ont tâché d'imiter, par des effets d'orchestre plus ou moins habilement ménagés, la sonorité particulière de cette musique naturelle. Nous avons nous-même essayé d'atteindre ce but au troisième acte d'un de nos grands opéras : *la Mort d'Oscar*. Les flûtes, hautbois et clarinettes, dans l'orchestre, combinés avec une harpe et un piano derrière la scène, y exécutent ensemble un passage imitant l'effet des gouttes d'eau tombant de la voûte de la grotte dans les flots de la mer. Parmi les procédés employés ordinairement avec succès pour ce genre d'imitation, il faut citer l'écho qui, pour le dire en passant, joue un très-grand rôle non-seulement dans la musique imitative, mais dans toute espèce de musique. Répéter une ou plusieurs fois certains passages en diminuant chaque fois l'intensité du son, en variant le timbre des instruments ou des voix de manière à produire des effets de *decrescendo* et de *lontano*, tel est l'artifice auquel les musiciens donnent le nom d'*echo*. On voit donc que l'écho est encore un des phénomènes de sonorité qui, transportés dans le domaine de l'art, ont servi à en accroître les richesses.

(*La suite prochainement.*)

GEORGES KASTNER.

(1) Les harmonies des cascades, et jusqu'au bruit musical d'une petite fontaine ou d'un jet d'eau, ont été étudiés au double point de vue scientifique par un célèbre naturaliste allemand, par Oersted, dans son *Esprit de la nature* (*Geist der Natur*, t. I, p. 43) (voy. *Der Springende Brunnen*). On a utilisé le courant d'air produit par les chutes d'eau pour faire résonner des instruments de musique, tels que des jeux d'orgue, etc. Le savant Gaspard Schott, l'ami intime de Kircher, parle des fontaines de la villa Aldobrandini, à Tusculum, qu'orniaient diverses statues tenant des instruments de musique, trompettes, trompes, etc., et rendant des sons par l'effet du vent qui provenait des chutes d'eau. (G. Schott, *Mechanica hydraulico-pneumatica*, Magdeburg, 1757, in-4, p. 326.)

L'INAUGURATION DE LA STATUE DE BEETHOVEN

A BOSTON.

Je me rendis à Boston, parce que l'idée d'assister à l'inauguration du premier monument artistique dans le nouveau monde promettait beaucoup. Un monument à Beethoven en Amérique, demandé et exécuté par des artistes américains, est un événement remarquable dans l'histoire de la civilisation de ce pays, et doit nécessairement marquer une nouvelle phase de son développement moral.

Beethoven avait droit à une place dans *le nouveau monde*: son art, à lui, n'a-t-il pas été pendant de longues années une région nouvelle? Pour bon nombre de personnes, ses dernières œuvres ne sont-elles pas encore aujourd'hui une terre inconnue?

Donc, les Américains ont eu grandement raison de manifester leur premier réveil à l'indépendance artistique, en demandant une statue de l'auteur de la 9e symphonie; c'était accomplir dignement leur tâche de *nation d'un monde futur*.

Telles étaient les pensées que je roulais dans ma tête pendant que je me dirigeais vers Boston. Je ne m'attendais pas à grand'chose en fait de musique, mais tout au moins à une fête nationale; point de festival de trois jours avec banquet et discours, mais une foire musicale pour tout le monde, grands et petits, jeunes et vieux. Je croyais trouver de l'animation, du bruit, des cris, du sublime et du ridicule, pêle-mêle; mais surtout un enthousiasme universel, une fête générale.

Dans cette préoccupation, arrivé à l'embarcadère, je m'informai du train express. — Un train express? Dieu nous garde! Les jours d'élection sont passés, me répondit-on

Ainsi, pas de train express! Toutefois, il y aura beaucoup de monde, me dis-je en parcourant du regard la longue file de wagons en destination pour Boston.

— Croyez-vous que nous trouverons encore à nous loger? demandai-je à un Yankée de belle prestance, qui lisait le journal.

— Dans cette saison? pourquoi pas? me répliqua-t-il sans lever les yeux.

— Mais la fête?

— Y a-t-il du nouveau à Boston? demanda-t-il en fixant vivement sur moi un regard empreint d'une avide curiosité.

— Mais, la fête Beethoven, répondis-je d'un air timide.

— Beethoven! poursuivit mon voisin en élevant la voix. Encore un nouvel *humbug*! sans doute un candidat pour la présidence. Nous ne voulons plus de noms nouveaux. Merci! nous avons payé assez cher notre expérimentation avec Pierce. Beethoven! *hang him!*

Avant d'arriver à Boston, j'acquis la conviction que non-seulement aucun de mes compagnons de voyage n'avait entendu parler de la fête, mais qu'il ne s'en trouvait pas un seul parmi eux qui connût le nom du compositeur. Je me trompe: je rencontrai un individu qui savait au moins que notre grand compatriote avait une certaine réputation musicale: « Mais pourquoi un monument à un étranger, s'écria-t-il; à un étranger qui n'a écrit ni *Yankee doodle*, ni *Hail Columbia*? »

Il faisait nuit noire quand j'entrai à Boston: les rues étaient désertes, les maisons avaient l'air d'être complètement vides. Mais que vois-je? n'est-ce pas un drapeau qui flotte là-bas? Tout juste: un drapeau rouge avec une inscription blanche! Voilà du moins qui annonce la fête. Quand je m'approchai, je vis que c'était l'annonce d'une vente aux enchères.

Et quand le lendemain matin je parcourus le programme de la fête, ce petit drapeau me revint involontairement à l'esprit: les disciples des Muses à Boston se proposaient évidemment de vendre, le soir, bon nombre de lambeaux de Beethoven aux enchères. Il y avait un morceau de la 9e symphonie, un morceau de *Fidelio*, un peu du *concerto* pour violon, une pièce parfaitement usée du *Christ aux Oliviers*, et, pour la fin, une composition à peu près entière, la fantaisie pour piano avec chœurs et orchestre, laquelle toutefois fut mise en pièces à l'exécution. Puis figurez-vous la 9e symphonie sans la quatrième partie, avec cent choristes et toutes sortes de solistes!

Après avoir lu le programme, je n'avais rien de mieux à faire que de prendre un second déjeuner. J'avais à peine achevé mon repas dans cette espèce d'exaltation que comportait la solennité du jour, lorsqu'un artiste de Boston m'aborda avec cette question captieuse: « Eh bien! qu'est-ce qui vous amène à Boston? » Un peu plus tard, un éditeur de musique me dit: « J'espère que ce n'est pas pour la fête que vous avez fait le voyage? » A ces questions, qui dans le courant de l'après-dîner me furent adressées par divers adeptes de la littérature et de l'art, que pouvais-je répondre, sinon: « Mes chers amis, qui peut se défendre d'un moment de faiblesse! Laissons tomber le voile de l'oubli là-dessus, et un verre de champagne, s'il vous plaît. »

Enfin, la fatale soirée arrive. On se rua avec une telle impétuosité vers les porte de la salle, que les trois quarts des curieux tombèrent et restèrent en route; du moins c'est ainsi que je pus m'expliquer pourquoi tant de siéges étaient vides. Tous ceux qui avaient pu pénétrer dans *la halle sacrée* avaient un air d'intime et sincère satisfaction.

La statue de Beethoven est l'œuvre d'un artiste américain du nom de Crawford, qui a refusé toute espèce de paiement. C'est un noble ouvrage, plein d'un vif sentiment artistique. De loin, il rappelle Voltaire, et de très-près, Schiller. Des juges compétents m'ont assuré que la véritable physionomie de Bethoven s'accuserait de plus en plus à mesure que le bronze aurait reçu du temps une couleur plus foncée. Dans tous les cas, c'est un Beethoven juvénile, idéal, que Crawford a voulu représenter; il tient la 9e symphonie à la main.

La statue, ainsi que l'orchestre et les chanteurs, étaient tous abondamment pourvus de fleurs. Je demandai ce que devenait la quatrième partie de la symphonie, on me répondit qu'elle serait jouée au prochain concert.

A la fin de la soirée, M. Perkins parut sur l'estrade: enthousiasme, tumulte, hourrahs! Qu'est-ce que monsieur Berkins? le donateur de la statue.

On prétend, il est vrai, que M. Perkins n'aurait fait que la prêter à ses compatriotes. Mais encore faudrait-il regarder sa complaisance comme un acte de générosité.

(*Signale.*)

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à une heure, des représentations gratuites seront données au théâtre impérial de l'Opéra, au théâtre impérial de l'Opéra Comique et au théâtre Lyrique, ainsi qu'à la plupart des théâtres de Paris.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, Mlle Moreau-Sainti a joué deux fois le rôle d'Hélène des *Vêpres siciliennes*, depuis le jour de son début, et cette triple épreuve a confirmé le succès de la jeune artiste.

*** Dimanche dernier, le théâtre impérial de l'Opéra-Comique a donné, au bénéfice des inondés, une représentation composée de *Richard Cœur-de-Lion* et du *Pré aux Clercs*.

*** La reprise des *Saisons*, de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique de M. Massé, a eu lieu lundi. Quelques changements sont intervenus dans la distribution des rôles: Mlle Rey a succédé à Mlle Caroline Duprez, Nathan à Battaille; Mlle Révilly a définitivement remplacé Mlle Lemercier. Du reste, Couderc Sainte-Foy, et Riquier-Delaunay n'ont pas quitté leur poste. Malgré de nombreuses coupures, l'ouvrage offre toujours l'exemple de la lutte malheureuse d'une partition remplie de morceaux charmants contre un libretto totalement dénué d'intérêt et de charme. Ce ne sera pas la faute de M. Massé, si *les Saisons* ne se maintiennent pas au répertoire. Ce ne sera pas non plus celle de Mlle Rey qui a déployé dans son rôle une grande énergie vocale et dramatique. Le genre sérieux lui convient mieux que la comédie, et peut être sa vocation vraie est-elle pour le grand opéra. Riquier-Delaunay chante maintenant les excellents couplets que disait Battaille au début du premier

acte. Couderc et Sainte-Foy méritent des éloges, avec cette distinction Sainte-Foy fait valoir son rôle, et Couderc fait supporter le sien.

⁂ *L'Etoile du Nord* a été jouée jeudi : Mlle Caroline Duprez, Battaille, Mocker, Ponchard et Mlle Lemercier en remplissaient le rôles principaux. C'était la cent soixante-douzième représentation du chef-d'œuvre.

⁂ Plusieurs reprises se préparent, entre autres celle de *Lady Melvil*, opéra en trois actes, dont la musique est de Grisar, et dans lequel Mme Anna Thillon fit ses débuts au théâtre de la Renaissance. C'est Mlle Boulart qui remplira le rôle principal. Il est aussi question d'une reprise de *Jean de Paris*, pour les débuts d'un baryton nommé Azema, qui a fait partie des chœurs de ce théâtre.

⁂ Deux débuts ont eu lieu dimanche dernier au Théâtre-Lyrique dans *Si j'étais roi!* Mme Numa, cantatrice distinguée, qui compte de beaux succès en province, a chanté le rôle de Néméa, dans lequel son talent d'habile vocalisatrice s'est librement déployé. M. Guyot, basse profonde, s'est essayé dans le rôle du prince Kador, dont la création appartient à Junca. C'est un artiste capable de rendre d'utiles services.

⁂ Le privilége du théâtre Beaumarchais vient d'être accordé à M. Léopold Amat, compositeur, qui s'est fait connaître par un grand nombre de productions populaires, et qui remplissait les fonctions d'administrateur du théâtre des Bouffes-Parisiens. Le nouveau privilége comprend tous les genres, le drame, la comédie, le vaudeville en deux et trois actes, l'opéra-comique en un acte; la danse est aussi admise comme le reste, dans de certaines proportions. La transformation qui s'est opérée dans le quartier Beaumarchais, depuis la prolongation de la rue de Rivoli, est une garantie du succès qu'obtiendra l'entreprise. Le théâtre Beaumarchais vient d'être complétement mis à neuf; sa réouverture avec un privilége de musique et de danse sera une bonne fortune pour la classe aisée et pour la population ouvrière du plus vaste quartier de Paris.

⁂ Mme Ristori a fait son apparition à Londres sur le théâtre de Covent-Garden, avec autant d'éclat et de succès qu'à Paris. C'est dans *Medéa* que s'est montrée la grande actrice.

⁂ Voici, d'après l'ordre alphabétique, les noms des dix candidats à la place laissée vacante par Adolphe Adam, à l'Académie des Beaux-Arts : MM. Bazin, Hector Berlioz, Adrien Boïeldieu, Félicien David, Elwart, Charles Gounod, Leborne, Niedermeyer, Panseron, Vogel. Dans la séance de mercredi dernier, la section de musique a dressé sa liste de présentation comme il suit : 1° MM. Hector Berlioz; 2° Félicien David; 3° Niedermeyer; 4° Charles Gounod; 5° *ex æquo* MM. Leborne et Panseron. L'Académie a ajouté à cette liste : 1° MM. Elwart; 2° Vogel; 3° Adrien Boïeldieu. Ainsi, tous les candidats se trouvent portés soit par la section de musique, soit par l'Académie. L'élection aura lieu le samedi 21 juin.

⁂ C'est à Wilbad, dans le Wurtemberg, à quelques lieues de Stuttgard (et non à Wiesbade), que Rossini est allé prendre les eaux. En passant par Strasbourg, l'illustre compositeur a été l'objet d'une ovation. Les artistes de l'orchestre du théâtre, auxquels s'étaient joints un grand nombre d'amateurs et de choristes, se sont rendus à neuf heures du soir sous les fenêtres du maestro, et là, dirigés par M. Hasselmans, et éclairés par des torches, ils ont exécuté l'ouverture du *Barbier de Séville;* puis les choristes ont chanté les chœurs du *Comte Ory*, avec accompagnement d'orchestre, et *les Enfants de Paris*, sans accompagnement. La sérénade s'est terminée par l'ouverture de *Guillaume Tell.*

⁂ Jacques Blumenthal a donné le 4 de ce mois, à Londres, dans la galerie Dudley, une matinée musicale, avec le concours de Mme Viardot et de MM. Lefort, Pischek, Marras, etc. Jamais le célèbre artiste n'avait réuni d'auditoire plus nombreux ni plus digne du haut patronage sous lequel son concert était donné. Jamais non plus ses charmantes compositions n'avaient été mieux accueillies. On a surtout applaudi une *Petite Histoire* et le *Papillon*, romance nouvelle, chantées par Lefort, ainsi que la *Caressante*, dite aussi par Mme Viardot avec des paroles italiennes, et de plus, deux mélodies, *Das Fischermädchen* et *im Wald*, que Pischek faisait entendre pour la première fois. Blumenthal n'a pas eu moins de succès en exécutant lui-même ses *Deux Anges*, sa nouvelle *Mazurka* et la *Luvisella*.

⁂ Le grand succès obtenu par Théodore Ritter au concert de la Société philharmonique de Nancy l'a engagé à en donner un second avec le concours de Térésa Milanollo et de plusieurs autres artistes. Nous en parlerons bientôt.

⁂ C'est dans la semaine qu'aura lieu le concert donné par la Société des concerts du Conservatoire au profit des inondés. Le programme est composé ainsi : 1° Symphonie en *ut* mineur de Beethoven; 2° chœur des *Génies d'Obéron*, de Weber; 3° air d'*Anacréon*, de Grétry, chanté par M. Bonnehée; 4° fragments du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, solos chantés par Mlles Boulart et Ribault; 5° ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini; 6° psaume de Marcello; 7° hymne d'Haydn, exécuté par tous les instruments à cordes; 8° finale de *la Vestale* de Spontini, solos chantés par Mlle Rey et M. Obin.

⁂ Géraldy est de retour à Paris, après avoir obtenu comme toujours de brillants succès dans son excursion départementale. Les concerts qu'il a donnés à Clermont-Ferrand ont été de véritables fêtes artistiques.

⁂ M. Chaine, l'excellent violoniste, vient de publier deux fantaisies nouvelles sur des mélodies de Donizetti, les unes prises de *la Favorite*, les autres d'*Anna Bolena*. Le virtuose s'est montré digne du maître dans la composition de ces œuvres charmantes, qui seront également bien reçues dans les concerts et dans les salons.

⁂ Arban, le célèbre cornet à pistons, revenant de Londres pour se rendre à Bade, s'est fait entendre au concert Musard. Il a joué la *Tyrolienne* avec le succès d'enthousiasme qui ne lui manque jamais. On a beaucoup applaudi son *défilé-galop*. Du reste, la foule continue de se porter à l'hôtel d'Osmond, dont Musard a su faire un palais musical et féerique.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

⁂ *Lille*. — Le modeste et savant directeur de l'Académie musicale, M. Magnien, a fait exécuter, dans une réunion annoncée comme simple exercice d'élèves, une messe dont la composition générale mérite un éloge sérieux, et dans laquelle la mélodie occupe une large part. Depuis plusieurs années, M. Magnien avait produit diverses œuvres musicales, pour instruments, lorsqu'un de ses auditeurs les plus assidus, un appréciateur éclairé, M. Gignoux, actuellement évêque de Beauvais, l'engagea à s'essayer dans le genre religieux. Après plusieurs morceaux, de moins longue haleine, M. Magnien a composé cette messe, dont il a lui-même dirigé l'exécution. Les solistes se sont bien acquittés de leur tâche, et l'orchestre a aussi contribué au succès de cette audition remarquable.

⁂ *Rouen*.—Tous les ans, les derniers jours du mois de Marie nous ramènent Alexis Dupond, qui vient fidèlement redire aux pieux échos de l'église Sainte-Madeleine ces chants religieux dont, seul, il possède le secret et la digne interprétation. La foule vient aussi toujours fidèlement recueillir les mélodieuses confidences du chantre chrétien : elle l'écoute avec tant de bonheur, elle le comprend si bien, elle aime tant sa voix pure et sympathique, sa diction suave et si noblement expressive! Le premier jour, Alexis Dupond a chanté deux morceaux que nous ne connaissions pas, de M. Charles Vervoitte, un *Benedictus* et un *Alma*, parfaitement écrits pour faire ressortir, dans les solos très-développés, les exquises qualités du grand chanteur. Il a redit ensuite un *Qui tollis* qu'il avait déjà chanté l'année dernière, et que, cette fois, nous avons entendu avec plus d'intérêt encore. Ce morceau, de la composition de M. Charles Vervoitte, est largement conçu et empreint d'un caractère pathétique également bien approprié au texte liturgique et au style sacré. L'effet général en est rehaussé par un accompagnement de violoncelle qui conce te très-ingénieusement avec la voix, et que M. Jules Vervoitte a fort bien exécuté. Quant à la mélodie principale, Alexis Dupond l'a rendue avec une pénétrante sensibilité, et cette touchante cantilène, exprimée avec tant d'âme, a produit la plus profonde émotion. Dans les trois jours suivants, le chanteur et le compositeur n'ont pas été moins bien inspirés ni moins heureux. L'*Inviolata*, le *Panis angelicus*, le cantique du *Bon Pasteur*, l'*O salutaris*, l'*Ave Maria Stella*, l'*Ecce panis* et autres morceaux ont fait autant d'honneur à l'un qu'à l'autre.

⁂ *Strasbourg*. — La réunion des diverses sociétés chorales de l'Alsace, de l'intérieur de la France, de l'Allemagne et de la Suisse laissera des souvenirs. Cette solennité, qui s'est accomplie avec le plus grand ordre et le plus vif éclat, a rempli trois journées. Il y a eu deux concerts, banquet et bal.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Londres*, 12 juin. — Le succès de Mlle Piccolomini n'a fait que s'accroître. Après *la Traviata* est venue la reprise du *Trovatore*; Mme Albertini a réussi pleinement dans le rôle de Leonora; celui d'Azucena était joué par l'Alboni; celui de Manrico, par Beaucarde, et celui du comte de Luna, par Beneventano. Johanna Wagner est arrivée et doit paraître bientôt dans le rôle de Romeo d'*I Capuleti ed i Montecchi*. — Depuis *Rigoletto*, le théâtre du Lyceum n'a donné que la *Favorita*, chantée par Mario et Mlle Grisi.

⁂ *Berlin*. — Nous avons eu, le 22 mai, une belle représentation des *Nibelungen*, opéra de Dorn. Dès sa première apparition, cet ouvrage a pris un rang très-honorable dans notre répertoire, et ce premier succès a été confirmé par une série de représentations des plus brillantes. Chaque fois la salle était comble, et chaque fois le public a donné des preuves non équivoques de satisfaction. Les *Nibelungen* ont reçu le même accueil à Weimar, Kœnigsberg et Breslau. — Le 3 juin dernier, par une chaleur tropicale, la foule était accourue pour assister à une des meilleurs représentations des *Huguenots* dont il nous souvienne. Dans les rôles de Valentine et de Raoul, Mme Koester et M. Formes ont rivalisé de

talent, et se sont partagé les honneurs de la soirée. M. Fricke (Marcel) et M. Radwaner (Nevers) ont également contribué au succès de ce beau drame lyrique. — M. Roeder, ancien directeur de théâtre à Berlin, publie une nouvelle Gazette de théâtre. — Au service grec qui a eu lieu à Sans-Souci, et auquel assistaient l'impératrice mère et l'empereur Alexandre III, le Domchor a exécuté les chants russes de Bortnianskyi. — Nous venons d'avoir, sous la direction de M. Dorn, une magnifique représentation du deuxième acte du *Camp de Silésie*, à laquelle assistaient l'empereur Alexandre III et le roi de Prusse. La salle offrait un coup d'œil éblouissant : outre la suite des deux souverains, un grand nombre de personnages haut placés et des officiers supérieurs assistaient à la solennité. — M. Carl Sontag, frère de la célèbre cantatrice, vient de débuter au Schauspielhaus.

*** *Potsdam.* — Le 21 mai, il y a eu à l'église de la Paix un concert de bienfaisance où la réunion de chant de l'Opéra avec accompagnement d'orchestre, a exécuté une cantate de Bach, des airs de *Paulus*, de Mendelssohn, et de *Josué* de Haendel, et enfin le magnifique *Requiem* de Cherubini.

*** *Coblentz.* — A l'église de la cour et de la garnison a eu lieu, sous les auspices du prince de Prusse, un concert spirituel au profit des pauvres de la ville. Les chœurs ont été exécutés par des militaires, sous la direction de M. Wagner; les *soli* par M. Koch, de Cologne, dont la voix sympathique et l'excellente méthode ont fait la plus vive impression. Mme la princesse de Prusse a fait remettre à M. Koch une riche épingle ornée d'une magnifique turquoise.

*** *Cologne.* — Le *Mænner-Gesang-Verein* a donné un concert au bénéfice de l'établissement national pour les vétérans et invalides de l'armée prussienne. M. Alfred Jaell s'est fait entendre dans cette soirée. Le concert de Stockhausen avait attiré la foule; l'excellent chanteur a été salué fréquemment d'applaudissements enthousiastes et a eu plusieurs fois les honneurs du rappel.

*** *Dresde.* — M. Colbrun, Français d'origine, élève de Bordogni, vient de débuter avec succès dans les rôles de Sarastro, de *la Flûte enchantée*; Bertram de *Robert le Diable*, et du Cardinal de *la Juive*. M. Colbrun a été engagé au théâtre de la cour.

*** *Cobourg.* — Le théâtre de la cour vient de donner pour la première fois : *Amanda ou Comtesse et Paysanne*, opéra nouveau en deux actes, par M. Westmeyer. La partition n'est pas sans mérite; on a surtout applaudi une prière chantée en chœur.

*** *Schwerin.* — Mlle Bianchi a été engagée au théâtre de la cour, après avoir brillamment débuté dans *la Norma*.

*** *Stuttgard.* — *Le Déserteur* est en répétition; ce charmant opéra, qui paraît avoir le privilége de rajeunir en vieillissant, sera représenté à la villa royale (Wilhelma), dans la seconde moitié du mois de juin; plus tard, *le Déserteur* sera transféré au théâtre de la cour. Comme pièce de *gala*, pendant le séjour du roi de Prusse, nous aurons *l'Etoile du Nord*, que ce monarque ne connaît pas encore. La mise en scène brillera surtout par un splendide appareil militaire au second acte.

*** *Athènes.* — Le gouvernement vient de décider qu'il serait construit dans la capitale une salle de spectacle pour l'opéra italien, et une seconde salle pour le drame.

*** *Rio-Janeiro.* — Mlle La Grua continue d'obtenir le plus grand succès. Le baryton, M. Walter, est également en faveur. Après avoir chanté deux mois, Mme Steffanone a résilié son engagement moyennant une indemnité de 25,000 fr. Le chef d'orchestre, M. Carlo de Barbieri, occupé à écrire un opéra nouveau intitulé : *Marion de Lorme*, a obtenu un congé illimité. C'est M. Castagneri qui le remplace.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

GRÉTRY. RICHARD CŒUR-DE-LION

Partition pour piano et chant, in-8°, net 7 fr.

L'IMPRESARIO

Opérette-bouffe de MOZART, paroles de L. BATTU et Lud. HALÉVY,

Partition pour piano et chant in-8°.

Paroles seules, brochure in-8°, 60 c. Airs détachés avec accomp. de piano.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

Chez J. BENACCI-PESCHIER, éditeur, 40, rue Notre-Dame-des-Victoires, près la Bourse.

MUSIQUE POUR PIANO SEUL.

Ch. Czerny. Op. 835. Méthode de piano pour les enfants. . . . . 10 »
M. de Croze. Op. 30. Méthode complète et progressive pour le piano . . . . . 25 »
Ferd. de Croze. Op. 60. *Le Volga*, étude caractéristique. . . . . 6 »
— Op. 61. *Florita*, invitation à la mazurka 6 »
— Op. 62. *La Bellinienne*, étude élégante. . 6 »
Ern.-A.-L. Coop. Op. 76. *L'Organetto*, caprice 7 50
— Op. 77. *Pensiere melodico*. . . . . 6 »
— Op. 78. *La Zingarella*, scherzo. . . . . 6 »
— Op. 79. *Le Calme*. . . . . 6 »
— Op. 80. *L'Espérance*, mélodie . . . . . 6 »
— Op. 81. *Pensée mélancolique* . . . . . 6 »
Charpaux. Op. 10. *Tristesse*, élégie dramatique 6 »
Léop. de Meyer. Op. 81. *Le Berceau*, nocturne élégant. 7 50
— Op. 83. *Polita*, polka de salon . . . . 6 »
— Op. 106. *Air autrichien*, fantaisie variée 9 »
P. Perny. *Mazurka mélodique*. . . . . 5 »
— *Le Trompette d'Orient*, galop . . 4 »
S. Pauce de Léon. *La Ronde des Fraises*, fantaisie élégante 7 50
Félix Godefroid. *La Danse des Sylphes*, pour piano seul. . . . 7 50
Félix Godefroid. *La Danse des Sylphes*, à quatre mains, par Ferd. de Croze. . . 9 »
— *Le Rêve* et la *Melancolie*, piano seul. . . 7 50
Alf. Jaell. Op. 14. Fantaisie élégante sur la *Danse des Sylphes*, de Godefroid. 7 50
Ad. Fumagalli. Fantaisie de concert sur la *Danse des Sylphes*, God. 9 »
— *Casta Diva* (*la Norma*), étude de la main gauche. . . . . 6 »
S. Thalberg. Op. 72. *Andante* et *Cabaletta*, pour piano seul. 7 50
— *Chœur de religieuses*, pour piano seul. . 5 »
— *Air de ballet*, pour piano seul. 7 50
— Romance (*mi tolga l'imp ro*), piano seul. 4 50
— Couplets militaires, pour piano seul. . . 6 »
— Quartetto de Florinda, pour piano seul . . 6 »
Mendelssohn-Bartholdy. Op. 61. Scherzo pour le piano à quatre mains, sur le *Rêve d'une nuit d'été*. . . . . .
— Op. 61 *bis*. Nocturne et marche sur le *Rêve d'une nuit d'été*. . . . . 9 »
Ch. Wehle. Op. 30. *Un songe à Vaucluse*, rêverie nocturne, piano seul. 6 »
— Op. 31. *Sérénade napolitaine* . . . . . 5 »
— Op. 32. *Fête danubienne*, rondo caprice. 7 50
Ch. Wehle. Op. 33. Rondo caprice sur le *Bijou perdu* (ronde des Fraises). . . . . 6 »

MUSIQUE POUR LE VIOLON.

Ad. Herman. Op. 22. *Le Bijou perdu*, duo-concert, piano et violon. . . 9 »
— Op. 23. *La Somnambule*, fantaisie brillante violon, accompagnement de piano 9 »
— Op 24. *La Moissonneuse*, de Vogel, duo élégant, piano et violon. . . . . 9 »
— Op. 27. *Marlborough* (*Carnaval de Paris*), variations originales, violon . . . 9 »

MUSIQUE DE CHANT.

H. Cohen. *Après le Départ*, romance 2 50
— *Au Gré des Zéphirs*, barcarolle . . 2 50
— *La Fille de Venise* 2 50
Léo. *Adieu*, mélodie. . . . . 4 »
J.-B. Katto. *Maison à louer*, romance. . . . 2 50
Mendelssohn-Bartholdy. *Chant de solitude* pour chant, avec accomp. de piano. 3 »
— *Chant pastoral* — . 3 »
— *Zuleika*, mélodie — . 3 »
— *Chant d'amour* — . 3 »
— *Barcarolle* — . 3 »
— *Chant de joie* — . 3 »

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement c-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — Biblioteca de los Autores Espanoles. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

EN VENTE

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103 rue de Richelieu.

LUTHOMONOGRAPHIE

historique et raisonnée.

ESSAI SUR L'HISTOIRE

DU VIOLON

Et sur les ouvrages des anciens luthiers célèbres du temps de la renaissance, par un amateur.

BROCHÉ, IN-8°, PRIX : 2 FR. 50.

ŒUVRES MUSICALES

DE

S. A. le prince N. YOUSSOUPOW.

GRAND CONCERTO symphonique pour violon et orchestre ou piano.

LA ESTRELLA DE ANDALUCIA, danse espagnole pour piano.

SONATE-CAPRICE pour la quatrième corde.

ADAGIO DRAMATIQUE suivi d'un RONDO.

POEME LYRIQUE.

CHANT D'AMOUR, mélodie.

L'HALLUCINATION, poëme.

LA PLAINTE, poésie en forme d'étude.

LES SALTIMBANQUES, folie.

STYRIENNE ET CZARDAS, danses originales.

SOUVENIRS DE SPA (Servais), transcription.

IL TROVATORE (Verdi), transcription.

LA HARPE D'ÉOLE

ET

LA MUSIQUE COSMIQUE

études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art, suivies de *STEPHEN ou la harpe d'Eole*, grand monologue lyrique avec chœurs, par GEORGES KASTNER. — 1 vol. in-4° de 23 feuilles de texte, 200 pages de musique, gravures, etc. — Prix broché, 12 fr. — Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ; Jules Renouard et Cᵉ; à Bruxelles, chez Meline Cans et Cᵉ; à Londres, chez Barthès et Lowell.

PUBLICATIONS NOUVELLES

DE

G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue de Richelieu.

LA STELLA DEL NORD

DE

G. MEYERBEER

Partition pour Piano et Chant. — *Paroles italiennes.*

In-8°. — Prix : 18 fr. net.

Berlioz. Marche des Drapeaux, pour piano . . 0 »
Chaine. Op. 12. Fantaisie pour violon avec accompagnement de piano, sur *Anna Boléna* . . . . . 9 »
— Op. 13. Fantaisie sur *la Favorite* . . . . 9 »
Coste. Le Carillon de Nancy, polka pour piano . 4 50
Ermel. Tarentelle pour piano 7 50
E. de Ha tog. Rimembranza, rêverie pour voix de soprano et violoncelle, avec accompagnement de piano. . . . . 6 »
Leo. La Cloche de l'Hospice, mélodie. . . . . 5 »
— Le Christ au roseau, mélodie. . . . . 5 »
Longueville. Médora, polka de salon p. piano 5 »
— Rose de Juin, mazurka pour piano . . . . 6 »
— Aphélia, valse pour piano . . . . . 5 »
Offenbach. Air bouffe anglais, chanté par Berthelier 4 50
Page. Ritori, poésie inédite de Lamartine. . . 2 50
— L'Enfant captif et le Rossignol, poésie inédite de Lamartine. 2 50
Pfeiffer. Grand duo pour deux pianos sur *Guillaume Tell*. . . . . 15 »
Vié. Hymne russe, arrangée pour harmonie . . 9 »
Widor. La voix du cœur, nocturne, pour piano. 0 »

LES PANTINS DE VIOLETTE

Opéra bouffe, paroles de M. BATTU, musique de

AD. ADAM.

PARTITION pour piano et chant, in-8°. . . net. 6 »
PAROLES seules, brochure in-8°. . . . . net. » 60
L'OUVERTURE arrangée pour piano seul . . . . 5 »
N° 1. AIR : Canari, mon chéri. 4 50
2 AIR ET DUETTO : Dans ce monde, à la ronde 5 »
3. DUO et CHANSON : Ça maintenant, Monsieur Pierrot . . . . . 6 »
4. CHANSON : Pierrot est un joli pantin. . . 3 »
5. ROMANCE ET TRIO : Quand je perdis ma tourterelle . . . . . 4 »

Quadrille, composé par A. ADAM.

TROMB-AL-CA-ZAR

Bouffonnerie musicale, paroles de MM. DUPEUTY et BOURGET, musique de

J. OFFENBACH

Partition pour piano et chant, in-8°. . . . net. 6 »
Paroles seules, brochure in-8°. . . . . net. » 60
Airs détachés avec accompagnement de piano.
Pst... Pst..., valse, et *Quadrille* par MISARD arrangés pour piano, chaque 4 50

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

J. Blumenthal. Trois morceaux pour piano. » »
Louise Guénée. La Course au Clocher, allegro brillant pour piano. . . . . » »
N. Louis. Nouveau trio pour piano, violon et violoncelle . . . . . » »

E. CHAINE.

PUBLICATIONS NOUVELLES POUR VIOLON AVEC PIANO :

Op. 1. Meditazione, andante-capriccio. . . . . 9 »
Op. 2. Six grands caprices-études. . . . . 12 »
Op. 3. Souvenirs d'Espagne, fantaisie 7 50
Op. 12. La Favorite, fantaisie . . . . . 9 »
Op. 13. Anna Boléna, fantaisie. . . . . 9 »
Op. 15. Elégie . . . . . 5 »
Op. 17. L'insomnie, romanza. . . . . 5 »
Op. 18. Premier grand concerto. . . . . 15 »
Op. 19. Deuxième concerto . . . . . 12 »
Op. 21. Tarentelle 7 50
Op. 22. La Romanesca, caprice de salon . . . . 5 »
Op. 25. Souvenirs de Beethoven, fantaisie . . . . 9 »

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, rue de Richelieu, 103.
S. Richault, boulevard Poissonnière, 20.
E. Chaillior, rue Saint-Honoré, 354.

Nouveaux ouvrages mis en vente

A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER

DE

NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ,

RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

Nouveau Voyage dans le Pays des Nègres, suivi d'*Études sur la colonie du Sénégal, et de Documents historiques, géographiques et scientifiques*; par ANNE RAFFENEL, commandant particulier de l'île Sainte-Marie de Madagascar; exécuté par ordre du Gouvernement. — Deux beaux volumes grand in-8°, avec gravures et carte de l'Afrique centrale. — Prix : 15 fr.

Glossaire du centre de la France, par M. le comte JAUBERT, ancien député du Cher. — Grand in-8°; premier volume en vente. — Prix, broché : 10 fr.

Maladie du Foie et du Pancréas, esquisse destinée aux médecins, pouvant servir aussi aux personnes du monde, pour leur donner une idée de ces maladies, les mettre à même de les prévenir, de les reconnaître, et leur faire sentir l'importance de s'en occuper de bonne heure; par le docteur FAUCONNEAU-DUFRESNE, membre de l'Institut et de l'Académie de Médecine, chevalier de la Légion d'honneur, etc. — Un volume in-18. — Prix : broché, 5 fr.; relié, 6 fr.

SIX MÉLODIES

De D. IKELHEIMER

Chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Bondy.

Soupir..... 4 50 Enfant, sais-tu?... 2 50
Le Chapelet bénit. 2 50 La Fleur devineresse 2 50
Conseils. .....2 50 Page et Princesse.. 2 50

Publié chez FRÉD. HOFMEISTER, à Leipzig.

FR. SPINDLER

SYMPHONIE (en *si* mineur), op. 60, grande partition. . . . . 6 thalers.

La même arrangée pour piano à quatre mains, 2 thalers 7 1/2 sg.

DEUX SUCCÈS POUR PIANO

par Remielecki.

L'Ame errante (rêverie)..... 5 »
Doux penser (idéalité)..... 5 »

Chez J. Désiré et tous les éditeurs.

En vente chez Jules HEINZ, éditeur, rue de Rivoli, 146.

VALENTINE D'AUBIGNY

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES, PAROLES DE MM. **JULES BARBIER** ET **MICHEL CARRÉ**, MUSIQUE DE

F. HALÉVY

Membre de l'Institut.

1ᵉʳ ACTE.

1. **Duo** (Battaille et Mocker) : Ah! quel cheval. . . 9 »
2. **Mélodie** (Battaille) : Comme deux oiseaux . . . 6 »
2 *bis* et 2 *ter*. La même, pour soprano ou contr'alto. 6 »
3. **Trio** (Lefebvre, Mocker, Nathan) : Tout est perdu 6 »
4. **Duo** (Duprez, Battaille) : Quel air de modestie. . 9 »
5. **Couplets** (Mocker) : Un amoureux est un enfant. 5 »
5 *bis*. Les mêmes, pour baryton . . . . . 5 »
6. **Cavatine** (Battaille) : O vous. . . . 3 »
6 *bis*. La même, pour ténor. . . . . 3 »

2ᵉ ACTE.

7. **Air** (Duprez) : C'est ici qu'a passé. . 7 50
7 *bis*. Le même, pour contr'alto. 7 50
8. **Cavatine** de la lettre (Duprez) . . . . 4 »
8 *bis*. La même, pour contr'alto. . . . . 4 »
9. **Mélodie** (Battaille) : Souvenez-vous. 5 »
9 *bis*. Le même, pour ténor. . . . . 5 »
10. **Chanson des Cévennes** (Duprez). 4 50
10 *bis*. La même, pour contr'alto. 4 50
11. **Boléro** (Lefebvre) : La comédienne italienne.. 5 »
12. **Cavatine** (Duprez) : Ah! dites-lui. . . . . 5 »
12 *bis*. La même, pour contr'alto. . . . . 5 »
13. **Air** (Lefebvre) : Gilbert, Gilbert. 7 50
13 *bis*. La même, pour contr'alto. 7 50
14. **Duo** (Lefebvre, Battaille) : Valentine, mourir.. 9 »
L'ouverture, arrangée pour piano 7 50

Arrangements pour piano par les auteurs en vogue. Bagatelle pour piano par Lecarpentier. Partition pour piano et chant, grande partition et parties d'orchestre.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

N° 25.

22 Juin 1856.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Voix et bruits de l'écho, harmonies des grottes, rochers et cascades, harmonies végétales (2e article), par **Georges Kastner** — La musique en Irlande. — Revue critique, par **Henri Blanchard**. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

VOIX ET BRUITS DE L'ÉCHO

HARMONIES DES GROTTES, ROCHERS ET CASCADES

HARMONIES VÉGÉTALES.

(2e article) (1).

Les bruits harmonieux des masses ou fragments basaltiques nous reportent aux phénomènes sonores du nouveau monde, à ces faits extraordinaires qui ont trouvé dans M. de Humboldt un observateur dont on ne peut décliner la compétence. Voici ce que le savant voyageur nous apprend sur quelques phénomènes curieux des bords de l'Orénoque. Près de ce fleuve, on remarque un rocher nommé *Piedra de Charichana vieja*, qui fait entendre parfois, à l'heure du coucher du soleil, des bruits souterrains comparables aux sons de l'orgue. M. de Humboldt, dans son voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent, consacre à la description de ce phénomène les lignes suivantes :

« Le rocher granitique (*Piedra de Charichana vieja*), sur lequel nous couchâmes, est un de ceux sur lesquels les voyageurs de l'Orénoque ont entendu, de temps en temps, vers le lever du soleil, des sons souterrains qui ressemblent à des sons d'orgue. Les missionnaires appellent ces pierres *laxas de musica*. — C'est de la sorcellerie (*cosa de bruxas*), — disait notre jeune pilote indien, qui savait parler castillan. Nous n'avons jamais entendu nous-même ces sons mystérieux, ni à *Charichana vieja*, ni dans le haut Orénoque ; mais, d'après les renseignements donnés par des témoins dignes de foi, on ne saurait nier l'existence d'un phénomène qui paraît dépendre d'un certain état de l'atmosphère. Les bancs de rocher sont remplis de crevasses très-minces et très-profondes. Ils s'échauffent pendant le jour jusqu'à 48 et 50 degrés. J'ai trouvé souvent leur température à la surface, pendant la nuit, de 39 degrés, l'atmosphère ambiante étant à 28 degrés. On conçoit aisément que la différence de température entre l'air souterrain et l'air extérieur atteint son maximum vers le lever du soleil, au moment qui est en même temps le plus éloigné de l'époque du *maximum* de la chaleur du jour précédent. Or, ces sons d'orgue que l'on entend lorsqu'on dort étendu sur le rocher, l'oreille appuyée sur la pière, ne seraient-ils pas l'effet d'un courant d'air qui sort par les crevasses? L'impulsion de l'air contre des paillettes de mica qui interceptent les crevasses ne contribue-t-elle pas à modifier les sons? »

M. de Humboldt, à l'époque où il écrivait les lignes qu'on vient de lire, était tenté d'admettre que les anciens habitants de l'Egypte, en montant et en descendant sans cesse le Nil, avaient fait la même observation sur quelque rocher de la Thébaïde, et que la *musique des rochers*, comme il l'appelle, avait suggéré aux prêtres l'idée de quelque jonglerie, quand l'*Aurore aux doigts de rose rendit vocal son fils, le glorieux Memnon* (1) ; toutefois, M. de Humboldt a soin d'ajouter :

« L'observation des naturels de l'Orénoque, que nous rapportons, paraît expliquer d'une manière naturelle ce qui a donné lieu à la croyance égyptienne qu'une pierre rendait des sons au lever du soleil. »

Le docteur Roulin est venu fournir sur ce phénomène des indications qui complètent heureusement celles de M. de Humboldt. Les rochers sonores de l'Orénoque sont composés de granit, et c'est la disposition même des parties constituantes du granit qui facilite la production du bruit. De ces parties, l'une, le quartz, forme des dalles, très-larges et légèrement convexes ; l'autre, le *feldspath*, tombe en poussière avec le temps, et les dalles, ainsi séparées du bloc, n'y adhèrent plus bientôt que par un support intérieur assez frêle. Elles forment des sons au moindre bruit, et méritent bien le nom de *laxas de musica*, de dalles résonnantes, qui leur a été donné par les missionnaires (2). Certains phénomènes sonores, observés dans la chaîne du Sinaï, et dont il a été question plus haut, semblent pouvoir être expliqués de la même manière. Ainsi, d'après le témoignage du voyageur Seetzen, les sons étranges produits par la montagne des cloches, située dans les environs de Tor, près la mer Rouge, et appelée *Dschebel-Nakus*, ou *El-Nakus*, doivent leur origine au mouvement des couches sablonneuses qui en recouvrent les pentes, et qui çà et là

(1) Voir le n° 24.

(1) Ce sont les mots d'une inscription rendant témoignage des sons entendus le 13 du mois pachon dans la dixième année du règne d'Antonio. (Voy. *Monum. de l'Egypte ancienne*, t. II, p. 22, fig. 6.)

(2) *Bulletin universel*, sect. I, t. XI, p. 54. — Des sons analogues aux bruits de l'Orénoque ont été entendus en Egypte par Jomard, Jollais et Devilliers, qui suivaient comme membres de la commission scientifique l'armée de Napoléon. Ils provenaient d'un monument de granit érigé au milieu de la place où s'élève le palais de Karnac. Gray, professeur au collége universitaire d'Oxford, a entendu les mêmes bruits sur les bords de la mer Rouge. Ces bruits étaient produits par la montagne d'El-Nakus. On voit ainsi quel lien unit les bruits regardés comme aériens aux harmonies du règne végétal.

sont coupées ou dominées par des rochers escarpés, consistant principalement en un grès blanc très-friable. Seetzen, en gravissant cette montagne, entendit très-distinctement le son *naître sous ses genoux*, ce qui lui fit penser aussitôt que l'éboulement du sable pouvait bien être la cause, sinon l'effet du bruit étrange dont on lui avait conté merveille au couvent du Sinaï. Ce bruit, il le compare à celui que fait une toupie d'Allemagne, et déclare que, par la manière dont il commençait et se perdait, il ne laissait pas d'avoir une grande analogie avec les sons de la harpe éolienne. Pour mieux constater la réalité de sa découverte, Seetzen escalada, non sans peine, les rochers les plus élevés, et ensuite se laissa glisser le plus rapidement qu'il lui fut possible sur la pente inclinée, en s'efforçant, avec les pieds et les bras, de mettre le sable en mouvement. L'effet qui s'ensuivit fut tellement formidable, et la chute de la couche de sable produisit un son tellement fort, que lorsque notre intrépide voyageur fut arrivé tout en bas, il lui sembla que la terre tremblait. Il avoue qu'il en eût été réellement effrayé, s'il n'avait connu la cause toute naturelle de ce bruit.

Un phénomène à peu près semblable a été observé par Alexandre Burnes, dans le Caboul, en un lieu appelé *Reg-Ruwan*, ou du *sable sonore*, au pied de la chaîne de Kindu-Kusch. Deux séries de collines, séparées du reste, s'étendent l'une vers l'autre, et se touchent. Au point de jonction, la pente, qui fait un angle de 45 degrés environ, et qui atteint à une hauteur de près de 400 pieds, est couverte, depuis le haut jusqu'en bas, d'un sable aussi fin que celui des côtes de la mer. Ce sable, étant mis en mouvement par une personne qui se laisse glisser du sommet jusqu'au pied de l'escarpement, rend un son qu'Alexandre Burnes lui-même entendit parfaitement. Ici ce son est comparé, non au bruit des cloches, mais à celui des tambours. Quelques-uns ont fait remarquer qu'il y a près de ce lieu un écho très-fort, qui n'est peut-être pas tout à fait étranger à la production de ce phénomène sonore. Du reste, les montagnes de sable retentissantes s'ébranlent aussi dans d'autres contrées, sous le pas des voyageurs. il en existe en Europe; l'auteur d'une relation intéressante, publiée sur ce sujet au commencement du siècle où nous sommes, en a trouvé un exemple parmi les montagnes boisées de la Thuringe. Une de ces montagnes offre une pente assez rapide qui, sur sa plus grande étendue, n'a pas moins de 45 degrés d'inclinaison. Elle aboutit à un ravin où il y a des couches d'ardoises argileuses contenant du minerai. Des deux côtés du chemin pratiqué le long de cette pente, la surface du sol est couverte de gazon et de pins. Quand l'auteur de la relation à laquelle nous empruntons ces détails visita pour la première fois ces lieux, en 1783, quelqu'un de la société eut l'idée de faire sonner la *cloche de la montagne*. Il prit donc une pierre et la jeta dans un angle aussi aigu que possible, au pied de la montagne, par-dessus la pente gazonnée. La pierre descendit par saccades jusqu'au bas de cette pente, en rebondissant plusieurs fois. De son choc résulta un son distinct qui ressemblait à celui d'une toupie d'Allemagne, et qui se perdait en un mélodieux écho de plus en plus faible. Ce genre d'expérience est souvent renouvelé par les pâtres de la montagne, qui s'en font un jeu. On dit que la cloche sonne plus fortement quand la surface gazonnée est sèche. Par un temps humide, l'écho est à peine perceptible, ou ne se fait pas entendre du tout. L'expérience dont il s'agit a d'ailleurs été répétée dans d'autres parties boisées des hauteurs de la Thuringe, et elle a toujours plus ou moins réussi. Il est à présumer, d'ailleurs, que toute chaîne de montagnes où la pierre est capable de produire quelque son peut donner lieu à des observations semblables.

Un autre sujet d'étude qui se rattache naturellement à la classe d'harmonies dont nous parlons, — ainsi que l'a fait voir M. de Humboldt dans le passage que nous avons cité, — c'est le célèbre colosse auquel les anciens reconnaissaient la faculté vocale, la statue de Memnon, fils de l'Aurore. Le bruit qu'elle produisait chaque matin au lever du soleil est comparé par Pausanias à la vibration qui suit la rupture des cordes d'une lyre. C'est dans ce sens que Juvénal a pu dire :

Dimidio magicæ resonant ubi Memnone chordæ.

Le poëte latin, qui nous montre ainsi dans la statue mélodieuse une lyre aux *cordes magiques*, définit avec sa précision habituelle la nature du son produit par le colosse. C'est le même son que les savants français qui suivirent l'armée d'Egypte entendirent dans le palais de Karnac. Nous n'examinerons pas ici les opinions qui attribuent aux bruits de Memnon une cause artificielle. Il serait peut-être assez difficile de faire accepter sans discussion, par exemple, les hypothèses de M. Langlé et de M. Eusèbe Salverte, qui ne voient dans la statue du fils de l'Aurore qu'un gigantesque instrument de musique, pourvu de marteaux mis en mouvement par les prêtres égyptiens. Ces hypothèses peuvent difficilement s'accorder avec la persistance des sons mystérieux qui se firent entendre longtemps après la mutilation du colosse profané par Cambyse (1). Aujourd'hui le problème des sons magiques semble complétement résolu par la science. Les statues colossales de Memnon sont, on le sait, au nombre de deux. Ces statues, représentées assises, les mains sur les genoux, le visage tourné vers l'Orient, s'élèvent vis-à-vis de Louqsor, et à quelques centaines de pas de Medinet-Abou. Elles sont connues dans le pays sous les noms de *Chama* et de *Tama*, désignant l'un le colosse du midi, l'autre le colosse du nord. Tama, ou le colosse du nord, est celui auquel on attribue la faculté vocale. Il a quarante-huit pieds de haut, son piédestal en a dix-huit. Il est chargé d'inscriptions grecques, qui toutes constatent l'audition des sons mystérieux, et dont plusieurs ont été gravées par les ordres de personnages distingués, tels que des préfets d'Egypte, des généraux, etc. Après avoir observé des bruits analogues sur divers monuments de l'Egypte, des voyageurs ont reconnu que « l'humidité dont les blocs de granit s'imprègnent pendant la nuit, venant à se dégager aux premières chaleurs du soleil, produisait en écartant les molécules de la pierre, naturellement sonore, une décrépitation qui se répétait sur toute sa masse, et déterminait une vibration générale. »

(*La suite prochainement.*)

GEORGES KASTNER.

LA MUSIQUE EN IRLANDE.

Si la musique n'a pas pris un plus vaste essor en Irlande, la faute en est aux causes politiques, dont ce pays subit l'influence depuis des siècles. Sous l'oppression qui l'accable, il faut même s'étonner que le génie de l'Irlande n'ait pas brisé sa harpe, comme le vieux barde dans la ballade de Uhland. Les habitants ont en général une aptitude musicale merveilleuse, et le goût des jouissances artistiques se propageant de plus en plus, les chefs-d'œuvre ne tarderont pas à éclore dans le domaine de la musique.

De même que l'Allemagne, la verte Erin a eu, au moyen-âge, une époque où florissait la poésie, alors si intimement unie à l'art du chant. C'est de ce temps que datent les poëmes d'Ossian, qu'on a faussement attribués à un poëte écossais. Macpherson, qui les a traduits, est d'origine écossaise; mais la langue dans laquelle ils sont écrits est un ancien idiome irlandais, qui se parle encore dans quelques cantons, un dialecte celtique; de plus, l'action se passe constamment en

(1) Letronne conclut de deux inscriptions, que la statue de Memnon rendait encore des sons au IIe siècle de notre ère. Le phénomène a trouvé même de notre temps des observateurs dont il est difficile de récuser le témoignage, et sir A. Schmitt, accompagné d'une suite nombreuse, assure avoir entendu, à six heures du matin, la statue produire le son qui depuis dix siècles lui vaut sa célébrité. Il ajoute que le son paraissait sortir, non de la statue, mais du piédestal, dont les pierres étaient disposées de manière à produire ce singulier effet. (Voy. *Jahrb. des Deutschen National-Vereins für Mus.*, etc., III, *Jahrg.*, 3e année. n° 14.)

Irlande. On a conservé quelques-unes des harpes en usage parmi les bardes de ces temps reculés : la plus ancienne de ces reliques musicales a plus de 900 ans d'existence; elle se trouve au musée de Dublin.

L'envahissement de ces contrées par la langue anglaise, mettaient les vieilles mélodies nationales et les poëmes héroïques en danger de périr, lorsque Thomas Moore, au commencement du siècle, vint tirer la muse irlandaise de son long sommeil. En société avec sir John Stevenson, il rétablit le texte et les airs. Il écrivit des paroles nouvelles pour les airs dont *le texte* était perdu, il en traduisit d'autres en anglais. Telle est l'origine des *mélodies irlandaises*, gracieuses productions empreintes d'une sensibilité exquise, et qui lui donnent droit au titre de poëte du peuple irlandais.

Encouragé par le prodigieux succès de ces chants, qui ne tardèrent pas à être dans la bouche et dans le cœur de tout le monde, Thomas Moore fit un choix parmi les meilleures mélodies nationales françaises, allemandes et italiennes, pour lesquelles il écrivit un texte nouveau, et qu'il publia sous le titre de : *National airs*; les *Sacred airs*, qui parurent plus tard, sont écrits en grande partie sur des mélodies de Haendel, Haydn, Mozart et Beethoven.

C'est ainsi que le poëte irlandais familiarisa ses compatriotes avec la musique française, allemande et italienne.

L'exemple qu'il donna en chantant ces mélodies dans des réunions fashionables, contribua puissamment à y mettre la musique en faveur. Il composait lui-même, et quelques-unes de ses compositions sont devenues populaires. Dans ce genre de poésie, Thomas Moore est sans rival. Quelque sujet qu'il traite, pathétique ou gai, léger ou passionné, ses vers s'épanchent comme un fleuve, splendide, harmonieux dans leur marche et toujours coupés par des cadences musicales. Il n'y a peut-être pas de poëte ancien ou moderne, dont les productions soient aussi chantantes. On regrette que, par sa volonté expresse, les mélodies ne puissent être publiées sans les paroles, et que les éditeurs ne permettent pas que celles-ci soient mises en musique par d'autres compositeurs.

Ce n'est point ici le lieu d'entrer dans de plus amples détails au sujet des airs nationaux de l'Irlande, airs si originaux, si naïfs et si frais, et qui mériteraient bien qu'un compositeur nous les fît connaître, comme Beethoven et Durrner nous ont initiés à la connaissance des airs écossais. J'ai hâte d'en venir à l'état actuel de l'art musical à Dublin.

Avec ses 300,000 habitants, ses rues spacieuses dans les quartiers neufs, ses somptueux édifices et ses nombreuses statues, Dublin offre un bel aspect et porte l'empreinte de l'élégance. L'aristocratie, et en général le monde fashionable, y passent une grande partie de l'année. Comme les deux théâtres ne satisfont pas aux exigences du public, les concerts figurent en première ligne parmi les divertissements. Les plus importantes réunions musicales sont la *Philharmonic society*, fondée en 1826, les *Ancient concerts* et la *Choral society*, qui datent de 1837. Les sociétés ne vendent pas de cartes d'entrée : les membres payent une cotisation annuelle et ont droit, en retour, à un certain nombre de billets. Les directeurs des concerts sont : MM. H. Bussel, J. Robinson et le docteur P. Stuart. Il ne faut pas juger ces chefs d'orchestre avec le rigide *criterium* de la science allemande, pas plus qu'on ne peut établir de parallèle entre les concerts de Dublin et ceux du *Gewandhaus* de Leipzig; mais on ne saurait refuser à ces Messieurs du zèle et du talent. Dans les concerts de Dublin c'est la musique allemande qui domine; sur le programme on ne voit guère figurer d'autres noms que ceux de Beethoven, Weber, etc. L'orchestre se compose en grande partie d'artistes allemands, et en supposant que ceux-ci fussent tout à coup saisis d'un sommeil magnétique, à coup sûr le concert finirait tragiquement.

Les musiciens allemands font ici de bonnes affaires. Beaucoup d'entre eux sont chefs de corps de musique militaire, avec 15 à 20 liv. st. d'appointements par mois. Cet emploi ne leur prend que deux heures par jour; il leur reste donc du temps pour jouer dans les concerts, ce qui est très-lucratif. Un bon musicien est payé à raison de 2 ou 3 guinées par concert, et d'une demi-guinée par répétition. Les honoraires pour trente concerts, — c'est le chiffre sur lequel on peut compter par saison, — s'élèvent par conséquent à environ 100 liv. st. Si, à la connaissance de son art, le musicien joint le savoir-vivre auquel on attache ici une grande importance, les leçons particulières, qui se paient à raison d'une guinée pour trois à cinq leçons au plus, lui fournissent en outre le moyen d'accroître ses revenus. Malgré cela, il n'y a pas surabondance d'artistes, et un bon nombre d'autres pourraient se créer en Irlande une existence sûre et confortable. La vie y est plus chère sans doute que sur le continent, mais elle est à bien meilleur marché qu'en Angleterre, où plus d'un homme de talent végète misérablement.

Parmi les notabilités musicales allemandes à Dublin, nous citons en première ligne le directeur de musique M. Stoeckel, de Schleiz; presque tous les États de la confédération germanique y sont représentés. M. Stoeckel est un ancien élève de Mendelssohn et du Conservatoire de Leipzig; c'est le *factotum* indispensable dans tous les concerts : tantôt il joue à l'orchestre, tantôt il se fait applaudir comme soliste. Il est à la tête de plusieurs sociétés d'amateurs, notamment de l'Association des officiers, qui, chaque hiver, louent la salle de l'Opéra pour deux mois et y donnent des représentations au profit des pauvres. Sous sa direction, se trouve en ce moment un orchestre de trente membres qui peut soutenir la comparaison avec nos meilleures petites chapelles princières. M. Stoeckel ne tardera pas à prendre ici la même position que Bénédict à Londres. Un fort bon violoncelliste, M. Elsner, de Francfort, a créé ici des soirées de quatuors.

M. Bussel, le principal éditeur de musique en Irlande, est en même temps un chef d'orchestre très-capable. Sous sa direction, la 9e symphonie de Beethoven a pu être exécutée sans encombre. Comme le chœur : *Ihr sturzet nieder* (Vous vous précipitez à terre), a été jugé trop difficile, on y a substitué le commencement de l'hymne à la joie par Schiller : *O joie! étincelle divine.* Le public qui entendait cette symphonie pour la première fois, ne s'est point apperçu de la substitution. En général le chœur est ici comme dans toute la Grande-Bretagne, une pierre d'achoppement : il ne se compose que d'individus à gages, appartenant aux classes pauvres, et par conséquent, on ne saurait arriver à ce merveilleux ensemble que l'on obtient en Allemagne avec des amateurs enthousiastes. Les voix qui, sous l'influence d'un climat humide, sont de qualité inférieure, choquent en outre par une rudesse d'expression qui sent trop l'atelier. Les *soli* étaient chantés par les deux sœurs Cruise et MM. Geary et Robinson. Les sœurs Cruise sont d'excellentes cantatrices, possédant un bel organe et une bonne méthode. Quant à M. Geary, c'est un ténor assez heureusement doué, qui sous une bonne direction, pourrait arriver à tirer un bon parti de sa voix. La famille Robinson est une famille d'artistes par excellence. Trois frères de ce nom sont d'éminents chanteurs, et celui dont il est question, M. Joseph Robinson, le Formès de Dublin, joint une méthode vraiment classique à un magnifique organe.

Les morceaux les plus applaudis ont été les deux pièces pour piano, jouées par Mme Joseph Robinson. C'est une pianiste de premier rang, qui serait sûre du succès même au *Gewandhaus*; par son exécution et la grâce de sa personne, elle rappelle Mlle Wilhelmine Clauss. Miss Cruise avait été moins heureuse dans le choix du morceau qu'elle nous a chanté, pour faire valoir la cavatine de Bellini, il faut la voix de Mme Lind-Goldschmidt.

Dans le dernier *Ancient concert* furent exécutés, sous la direction de M. J. Robinson, *le Désert* de David, et *Oberon*. M. J. Robinson est un excellent chef d'orchestre; il se propose de faire jouer incessamment l'*Elie* de Mendelssohn. Une bonne et impartiale critique serait d'une grand utilité pour les directeurs, l'orchestre et le public; par malheur il ne paraît pas ici de gazette musicale; les comptes

rendus dans les journaux ne sont qu'un amas de lieux communs ou des extraits de journaux étrangers. Ainsi, le meilleur journal de Dublin a publié, à propos de l'exécution du *Désert* de David, la traduction d'un article du *Signale*. L'article sur la 9e symphonie avait été pris dans les mémoires de Moschelès sur Beethoven.

La *Choral society*, association des étudiants de *Trinity college*, nous fit entendre dans son dernier concert : *le Réveil du berger*, de Macfarren, qui intitule sa composition : *Serenata*. Le sujet est tiré des contes des *Mille et une Nuits*. A l'instar de la plupart des compositeurs anglais vivants, Macfarren est partisan et imitateur de Mendelssohn. Tant que les Anglais ne montreront pas plus de puissance créatrice, ils feront bien de s'en tenir à l'imitation des bons modèles. Un fait qui prouve la profonde vénération de Macfarren pour ce maître, c'est que, quoique aveugle, il peut diriger de mémoire toutes les partitions de Mendelssohn. Du reste, il est le plus remarquable parmi les compositeurs actuels de la Grande-Bretagne : *le Réveil du berger* se distingue avantageusement des productions de ses compatriotes par de l'entrain, de l'*humour* qui a même un certain air d'originalité. L'exécution de cette *Serenata* laissait à désirer, ainsi que celle de quelques morceaux de Gluck, Mozart, etc. Les membres de la *Choral society* ne sont pas de première force, et, par malheur, pour leur rendre la tâche plus facile, le directeur donnait aux *allegros* le mouvement du *moderato*, et le mouvement de l'*andante* au *moderato*. Dans ces concerts, les parties de *soprano* et de *contralto* étaient chantées par des gens du métier. On n'entend point de quatuors pour voix d'hommes, ce dont on a lieu de s'étonner dans une ville comme Dublin, où il y a 2,000 étudiants. Je ne doute pas que si on en donnait un échantillon au public, cette forme de l'art ne fût promptement acceptée. Les madrigaux de Purcell, que l'on nous a fait entendre dans la même soirée, ne sont pas sans mérite; les Anglais le regardent comme leur meilleur compositeur. Quant à M. A. Bishop, ce n'était qu'un habile arrangeur. Parmi les anciens, on vante surtout J. Stevenson, dont il a déjà été question, et Stephen Glover parmi les modernes.

Il est rare que des notabilités musicales, dans leur tour du monde, pénètrent en Irlande. Toutefois, l'opéra italien de Covent-Garden vient tous les hivers pour quelques semaines à Dublin, et Jullien, l'inévitable, tombe des nues de temps à autre. Dans ses concerts monstres, la pièce de résistance est maintenant *la Chute de Sébastopol*, tableau musical dans le genre de *la Bataille de Prague*.

Le goût de la musique est très-répandu dans les familles et les cercles particuliers à Dublin. Une douzaine d'éditeurs et de marchands d'instruments de musique font de bonnes affaires. La maison Moïse a en magasin plus de 1,000 pianos, dont le prix varie de 30 à 180 guinées; ces prix énormes s'expliquent par les forts droits de douanes dont sont frappés les pianos. L'instrument le plus recherché est la *concertina*.

(*Signale*.)

REVUE CRITIQUE.

Grand duo *pour deux pianos sur* **Guillaume Tell,**

PAR Mme CLARA PFEIFFER.

En bonne galanterie française et artistique, je commence mes fonctions d'analyseur de toute musique par l'examen de cet hommage à Rossini, qui porte sur son frontispice un fac-simile de l'écriture du grand maëstro, conçu en ces termes : *C'est avec un vif plaisir que j'accepte la dédicace du grand duo sur* GUILLAUME TELL, *qui m'est si gracieusement offert par madame Clara Pfeiffer.*

Une telle acceptation, qui entraîne avec elle le suffrage d'un homme de génie, pourrait dispenser la critique de toute analyse ; mais il n'est pas inutile de rappeler que Mme Clara Pfeiffer a déjà publié plusieurs œuvres dans lesquelles brillent toujours une mélodie élégante et distinguée, ainsi qu'une harmonie correcte et piquante. Elle n'avait que l'embarras du choix en puisant dans la partition du dernier chef-d'œuvre de Rossini, et cependant elle a marié ses idées à celles de l'illustre compositeur, qui les a trouvées dignes des siennes, et qui en a même félicité l'auteur.

Le grand air : *Suivez-moi !* illustré par le *do* de poitrine de Duprez, est le point culminant, la pensée principale du morceau. Le thème en est annoncé dans l'introduction, et puis ensuite travaillé ingénieusement. Les traits de ce délicieux dialogue musical sont pleins de verve et des plus brillants. Enfin, comme morceau de musique intime, de salon ou de concert, l'œuvre obtiendra certainement beaucoup de succès.

Marche des drapeaux

Du TE DEUM *d'*Hector BERLIOZ, *arrangée pour piano seul.*

Les principaux éléments de cette marche sont, comme toujours, dans la musique de Berlioz, la richesse d'harmonie, d'instrumentation et de modulations, et quoique réduite pour le piano seul, l'effet grandiose est bien conservé. Pour en donner une juste idée d'ailleurs, l'arrangeur, a pris soin d'indiquer les endroits où interviennent les violons, les basses, les flûtes, les clarinettes, les tambours, les cornets, le sax-horn suraigu, les harpes, enfin tout l'orchestre dont l'auteur nous rend les voix multiples en autant de doigts qu'en a le pianiste dans ses deux mains. Cette belle marche, sœur par la tonalité en *si* bémol majeur de celle de l'apothéose des victimes de la révolution de juillet, est en mesures à quatre temps et douze-huit mélangées ; le rhythme en est d'un puissant effet et donne bien l'idée de la fête pompeuse et triomphale qui a fait naître cette composition.

Quatrième trio

Pour piano, violon et violoncelle, par M. LOUIS.

Auteur de compositions pour piano et violon d'un style élégant et peu difficile d'exécution, M. Louis vient de publier un quatrième trio pour piano, violon et violoncelle, conçu dans sa manière habituelle dans laquelle il a raison de persister ; car la musique facile a cela de bon qu'elle nous repose des excentricités de certaines œuvres d'une impossible exécution, et que leurs auteurs qualifient : musique de l'avenir, dont probablement, et pas plus que nous, ils ne verront le succès.

Le trio de M. Louis entre en matière par un thème en *si* bémol majeur. Ce motif est franc et décidé. Les trois instruments procèdent par unisson ; mais le thème revient dans le courant du morceau richement travaillé et diversement accompagné, soit en *tremolo*, soit par *imitations*. La partie de piano est brillante sans être tyranniquement dominante. Les parties de violon et de violoncelle sont mélodiques et fort bien doigtées pour chacun de ces instruments. Dans l'*andante maestoso* en *sol* mineur, on désirerait que le violon essentiellement mélodique, rentrât plus souvent dans le chant principal, mélodie heureuse et tout empreinte d'une indicible mélancolie. Cependant vers la péroraison de ce bel *andante*, le violon fait entendre une phrase du plus touchant et du plus puissant effet, par les doubles octaves et le trait passionné qui la termine. Le final de ce trio est facile et brillant. M. Louis a cru pouvoir se dispenser d'écrire un *scherzo* pour ce trio qui est sa 266e œuvre, car il en est déjà là ; il en avait le droit : en le reconnaissant, nous le blâmons d'en avoir usé. Les nombreux amateurs de son talent facile l'attendent à son cinquième trio pour lui voir réparer cette omission.

Deux fantaisies

Pour le violon sur les opéras de LA FAVORITE et d'ANNA BOLENA de Donizetti, *par* M. Chaine.

Soit qu'il écrivît des opéras italiens, soit qu'il mît en musique des paroles françaises, Donizetti trouvait toujours de la mélodie, du chant qui plaisait à tous; cet élément abonde dans son œuvre. M. Chaine, l'un de nos bons violonistes compositeurs, a puisé à cette source intarissable. Cherchant à élargir le cadre de la fantaisie, M. Chaine a pris plusieurs thèmes d'*Anna Bolena* pour se soustraire à l'obligation d'en varier un seul sans variété; et il les a liés par des sutures ou *partimenti* ingénieux, et qui témoignent de bonnes études musicales. Tout ce qui est de mécanisme, de trait brillant pour le violon et dans le caractère de l'instrument, est traité de main de maître dans ce qu'écrit M. Chaine pour le violon. La péroraison, qui n'est qu'un trait final en coups d'archet pointillé (*allegro vivace*, *molto leggiero*), gaîment, vivement et léger, est d'un effet charmant, et donne à ce solo, avec accompagnement de piano, le *brio* le plus séduisant.

L'auteur a suivi le même mode de composition dans sa fantaisie sur *la Favorite*, et il ne pouvait mieux faire. Après une courte introduction en forme de récitatif, d'arpèges et de points d'orgue écrits ou facultatifs, il aborde la suave romance : *Un ange*, etc., sur la quatrième corde ; et, après l'avoir dite dans son intégrité mélodique, et brodée, et en double corde, l'habile arrangeur accorde une seule variation leste, pimpante et riche en coups d'archet liés et *stoccati* au motif de la romance que nous venons de citer. Après une autre mélodie attaquée sur la troisième corde, après différents petits épisodes bien imaginés, l'auteur aborde le final qu'il traite toujours avec une chaleur, une verve qui doit en assurer le succès, parce que cela est riche d'*arpeggi*, de double corde, de trilles et d'une véritable passion artistique.

Tarentelle

Pour piano, par M. Alexis Ermel.

Quel est le pianiste qui n'a pas rêvé et même écrit sa *Tarentelle*? Voici venir M. Alexis Ermel qui fait comme la généralité de ses confrères en composition, et qui lance dans la circulation musicale un morceau de ce caractère. Est-ce au compositeur, bon théoricien, qui a remporté le prix de Rome à l'Institut que nous devons cette œuvre légère? ou M. Alexis Ermel n'est-il que son fils? Nous serions tenté de le croire, en voyant sur le titre de cette Tarentelle : Op., 1. Quoi qu'il en soit, cette manifestation musicale et chorégraphique peut rivaliser ses sœurs en mélodie, en entrain et même en pureté harmonique. Nous lui donnons l'absolution de toute critique au nom du père et du fils.

Henri BLANCHARD.

REVUE DES THÉATRES.

Les travaux du Théatre-Français. — Reprise d'*Amphitryon*. — Les spectacles de place publique. — Les pièces de circonstance. — Théatre des Variétés : parodie de *Médée*. — Mlle Alphonsine. — Reprise de *Joseph Prudhomme*. — La pièce et le type. — Henri Monnier. — Porte-Saint-Martin, reprise de *Marino Faliero*. — Ligier.

Il devient évident que M. Empis, l'administrateur du Théâtre-Français, prend au sérieux sa mission ; il travaille, il cherche, il s'ingénie ; la critique lui demande des pièces nouvelles; mais il est évident aussi que nous vivons dans un temps d'amortissement littéraire. Quand les pièces nouvelles se produisent on les trouve peu dignes de notre première scène, entachées de l'esprit de vaudeville, médiocres par la forme et banales par le fond. Par la pente de ses idées, M. Empis a d'ailleurs une tendance à se retourner vers le passé : il imagine, et il n'a pas tort, que les chefs-d'œuvre classiques, moins connus qu'on ne le suppose des générations nouvelles, peuvent encore emprunter, pour ceux mêmes qui les réciteraient couramment, un attrait nouveau à une interprétation soigneusement étudiée. Mlle Rachel, sans auxiliaires et réduite à ses propres forces, n'a-t-elle pas pendant quinze ans galvanisé le cadavre de la tragédie ? Il s'agirait donc, à défaut d'un artiste de génie, de trouver son équivalent et sa monnaie dans la comédie : c'est à quoi on avise ; on tente des reprises où les rôles sont attribués aux sociétaires les plus méritants, et c'est ainsi que ces jours-ci nous avons revu l'*Amphitryon* avec costumes et décors neufs.

La comédie du vieux Plaute, très-perfectionnée par Molière, est, à la scène, d'un comique contestable : ce comique repose sur une ressemblance physique facilement réalisable sous le masque des théâtres antiques et impossible à obtenir dans nos mœurs dramatiques. Il suit de là que la pièce, comme toute la critique l'a fait remarquer, est d'un effet plus saisissant à la lecture qu'à la représentation. Au XVIIe siècle, d'ailleurs, en plein règne de Louis XIV, l'*Amphytrion*, sous des voiles transparents, laissait percer des figures contemporaines. En ce temps-là il y avait un Jupiter qui honorait parfois les mortelles d'un regard tombé de l'Olympe, et les humains apprenaient en riant qu'on ne lutte pas contre le maître des dieux.

Quoi qu'il en soit, la reprise de *l'Amphitryon*, d'une opportunité très-contestée en elle-même, accuse une tendance que les lettrés doivent encourager. La Comédie-Française est autant un musée qu'un théâtre, et, comme le Louvre, tout en augmentant son trésor par des acquisitions nouvelles scrupuleusement étudiées, il doit toujours remettre en lumière les chefs-d'œuvre des maîtres, effaçant de temps en temps la poussière qui couvre les productions anciennes et les rendrait bientôt inintelligibles pour les profanes.

La dernière quinzaine n'a guère donné que des spectacles de place publique. A l'occasion du baptême du Prince Impérial la plupart des théâtres se sont mis en frais de cantates et d'à-propos ; mais ces improvisations, plus louables au point de vue du sentiment qu'au point de vue littéraire, ne méritent guère d'arrêter l'attention.

Le théâtre des Variétés a donné une parodie de la *Médée*, d'origine française, que Mme Ristori a jouée sur la scène italienne. On sait comment procèdent les parodies : Jason est devenu un Hercule de la foire, et Médée une marchande d'allumettes, qui abuse de ses enfants pour provoquer la charité publique et revendiquer son époux. Tout cela forme trois tableaux rapides, émaillés de vers grotesques et de barbarisme mythologiques. Une actrice qui s'est fait une réputation dans les petits théâtres du boulevard, Mlle Alphonsine, a débuté dans cette pièce par le rôle de Médée. C'est une excellente acquisition, la meilleure qu'aura faite encore la direction nouvelle des Variétés. Cette Alphonsine est un Sainville femelle ; elle se distingue par l'imprévu de ses intonations et la mesure de sa bouffonnerie, qui se maintient dans le comique le plus communicatif, sans jamais descendre aux malpropretés de la parade. Nous demeurons très-convaincu que cette actrice aura très-prochainement un nom et une place éminente dans le panthéon de la farce.

On a repris au même théâtre *la Grandeur et la décadence de Joseph Prudhomme*, comédie représentée il y a deux ans à l'Odéon. La pièce a été remise en trois actes, et elle n'y perd pas. C'est encore Henri Monnier qui représente M. Prudhomme, ce type qu'il a inventé, et auquel nul n'a le droit de toucher.

C'est une chose très-remarquable et très-intelligente que cette production de la figure de Prudhomme, — incarnation philosophique et savante du bourgeois de notre temps, et on peut dire de tous les temps. — Prudhomme, c'est le lieu commun, la bêtise gonflée de paroles vaines, l'absence d'idée dissimulée sous l'appareil d'une phrase creuse et sonore, l'écho du journal, le grotesque d'un bobèche enfermé dans

la gravité d'un habit noir, l'ambition niaise du forum constitutionnel; c'est tout ce que nous avons vu en France pendant dix-huit ans, et ce que nous voyons encore sous d'autres formes, parce que la bêtise grave est immortelle. — Seulement Henri Monnier a bien saisi dans son plus bel épanouissement et dans son milieu le plus favorable, ce type du bourgeois formé à l'école des premiers-Paris du *Constitutionnel*, traitant de puissance à puissance avec le gouvernement, mécontent de la marine, peu satisfait des finances, surveillant les ministres prévaricateurs, solennel dans les actes les plus familiers de la vie privée, ne disant pas bonjour, mais *que Dieu vous garde*, inquiet de voir l'*horizon politique se rembrunir* et *le char de l'État naviguer sur un volcan*. Sous la monarchie de 1830, M. Prudhomme était devenu quelque chose : — il était capitaine de la garde nationale. — S'il lui plaisait d'avoir une maison de campagne, il était maire de son endroit, et s'honorait de cette *magistrature gratuite*. — Il siégeait au tribunal de commerce et sa voix vibrait dans les batailles électorales. C'est M. Prudhomme qui a inventé cet axiome fameux : *un gouvernement ne peut marcher que si on l'entrave*. — Vous riez : eh bien ! ceci a été écrit dans les journaux et répété sérieusement à la tribune pendant dix-huit ans, — et si ce type est profondément comique, c'est qu'il est profondément vrai. — Prudhomme est immortel, — comme M. Duval, le maître de Jocrisse : — on peut le retourner dans tous les sens, il en sortira toujours une comédie fondée sur la critique des épaisseurs bourgeoises. — La pièce de l'Odéon présente Prudhomme sous un aspect, — on peut la reprendre en sous-œuvre, l'enrichir d'éléments nouveaux et la présenter éternellement au public.

Tous les soirs Pierrot nous apparaît dans une aventure nouvelle. — M. Prudhomme n'est pas moins souple que Pierrot; — c'est un personnage en caoutchouc qui sait se prêter à toutes les fantaisies et à toutes les inventions. Il y aurait donc, si la tentative ne paraissait pas trop hardie, à refaire M. Prudhomme, considéré à d'autres points de vue et engagé dans de nouvelles étapes de *sa longue et honorable carrière*. — Quelle comédie à entreprendre !

De 1814 à 1830, — jeunesse de M. Prudhomme : il déteste les Anglais et les Jésuites, — va au café Lemblin et chante Béranger.

De 1830 à 1848, Prudhomme a fait fortune : il est heureux ; il crie *vive la Réformet*

De 1848 à 1851, Prudhomme en république, toujours rossé et toujours républicain ; il demande la tête *du tigre couronné du Nord;* il enterre son argent et se proclame socialiste, communiste, égalitaire. Les journées de juin sont pour lui *l'agitation inséparable de la liberté*. D'ailleurs, les journées de juin ont été faites par les royalistes. Naturellement Prudhomme est candidat à l'assemblée constituante et il fait une profession de foi où il demande la liquidation de la vieille société.

Prudhomme devient réactionnaire le jour où un républicain mal avisé veut le dépouiller de *l'étoile des braves qui brille à sa boutonnière:* il a d'ailleurs profité de l'abolition des titres, et il se fait appelé Prudhomme de *Marcoussis*, du nom de sa terre. Ce serait peut-être le moment de lancer M. Prudhomme dans le monde de la galanterie où il essayerait d'oublier *dans les bras de la volupté*, les déceptions de la liberté ; puis je crois qu'il faudrait s'arrêter là, à moins qu'on ne voulût faire de M. Prudhomme un bourgeois désillusionné et sententieux, écrivant ses mémoires pour faire tort à Saint-Simon.

La pièce reprise aux Variétés n'a pas cette envergure, et il faut probablement reléguer dans le monde des chimères le plan que je viens d'indiquer grossièrement. Il reste dans la comédie de MM. Royer et Vaez assez de Prudhomme pour mettre le public en belle humeur. Malheureusement Monnier, si parfait et si complet dans l'interprétation de son type, commence un peu à perdre la mémoire ; — à force de trop savoir sa plaisanterie, on dirait qu'il l'oublie.

La Porte Saint-Martin a repris (toujours des reprises) *le Marino Faliero*, de Casimir Delavigne. La première représentation date du 30 mai 1829 ; elle venait après celle de *Henri III*, et précédait de dix mois celle *d'Hernani*. Aussi reconnaît-on encore dans cette œuvre la trace de ce travail de transaction entre les deux écoles auquel Casimir Delavigne s'appliqua depuis jusqu'à son dernier jour.

Classique par le fond, mais caressant les idées du temps, humiliant l'aristocratie pour élever le peuple, et exhalant parfois quelques sentences démocratiques, dans le style et la manière de Voltaire, cette tragédie eut un immense retentissement. Aujourd'hui que tous les éléments d'une vogue d'actualité ont disparu, il reste la valeur intrinsèque de l'œuvre. Ce sera peut-être assez pour faire des recettes *estimables*, celles que les directeurs estiment le moins.

Une particularité à noter, c'est que Ligier, qui créa en 1829 le rôle de *Marino Faliero*, rentrait en 1856 à la Porte Saint-Martin dans ce même rôle. Si vous voulez savoir comment il le joue en 1856, lisez les feuilletons de 1829.

NOUVELLES.

*** L'Académie des beaux arts a procédé, dans sa séance d'hier, à l'élection d'un membre en remplacement d'Adolphe Adam. C'est Hector Berlioz qui a été nommé. Voici comment les voix se sont réparties : au premier tour du scrutin, Berlioz a réuni 13 suffrages, Panseron 7, Félicien David 5, Niedermeyer 5, Gounod 5, Leborne 1, Vogel 1 ; au second tour, Berlioz 15, Gounod 6, Panseron 5, Nidermeyer 5, Leborne 1 ; au troisième tour, Berlioz 18, Panseron 5, Niedermeyer 5, Gounod 5, David 4 ; au quatrième et dernier tour, Berlioz 19, Niedermeyer 6, Gounod 6, Panseron 2.

*** Par une omission bien involontaire, le nom de M. F. Bazin ne se trouvait pas sur la liste des candidats présentés par la section de musique, telle que nous l'avons rapportée dans notre dernier numéro. Il faut rétablir cette liste ainsi qu'il suit : 1° M. Hector Berlioz ; 2° M. Félicien David; 3° M. Niedermeyer ; 4° M. Gounod; 5° *ex æquo* MM. Leborne et Panseron ; 6° M. Bazin.

*** Par décret impérial en date du 14 de ce mois, ont été promus au *grade d'officier* dans l'ordre de la Légion d'honneur, MM. le comte A. de Vigny, membre de l'Académie française, et de Saint-Georges, auteur dramatique, et nommés au *grade de chevalier*, MM. Massé, compositeur de musique; Arthur de Beauplan, auteur dramatique, commissaire impérial près le théâtre de l'Odéon, et Planté, inspecteur des théâtres.

*** Pour la cérémonie du baptême du prince impérial, un immense orchestre placé dans la cathédrale devant le buffet d'orgues, a exécuté différents morceaux de musique sous la direction de M. Girard : 1° *Tu es Petrus*, de Persuis; 2° marche de Schneitzhoeffer; 3° *Veni, Creator*, de Persuis; 4° *Joannes baptizat in deserto*, motet de Lesueur, composé en 1811 pour le baptême du roi de Rome ; 5° *Vivat*, de l'abbé Roze ; 6° *Domine, salvum;* 7° *Te Deum*, de Lesueur. Pendant le banquet de l'hôtel de ville, deux orchestres avec chœurs exécutaient des morceaux de musique, parmi lesquels on a remarqué une cantate dont M. Camille Doucet avait composé les paroles, M. Auber la musique, et le prélude de Bach, arrangé par M. Gounod, pour les deux orchestres. On a fini par le chant de *Vive l'Empereur* ! du même compositeur.

*** Des représentations gratuites ont été données le lendemain dimanche. Au théâtre impérial de l'Opéra, le spectacle se composait des *Vêpres siciliennes* et d'une cantate, de M. de Bériot, chantée par Roger et Bonnehée; au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, de *Richard cœur de lion*, des *Noces de Jeannette* et d'une cantate de MM. Michel Carré, Jules Barbier et Halévy; au Théâtre Lyrique, de *Si j'étais roi*, de *Bonsoir, voisin* et d'une cantate dont M. Rollet avait écrit les paroles, et M. Réty la musique.

*** *Les Huguenots* ont été joués mercredi devant une brillante et nombreuse assemblée. Roger, Mme Lafon, Mme Laborde, Mlle Dussy et Belval chantaient les principaux rôles. Après le grand duo du quatrième acte, Roger et Mme Lafont ont été rappelés.

*** *Guillaume Tell*, remis en quatre actes, doit être représenté prochainement. Mlle Hamackers y fera ses débuts.

*** On annonce l'engagement d'une cantatrice italienne, Mme Marcolini, qui débutera dans la *Favorite*, au commencement du mois de septembre, époque où Roger fera sa rentrée, après son congé.

*** Jeudi dernier, à l'Opéra-comique, la 173e représentation de *l'Étoile du Nord* a eu lieu. Battaille et Mlle Caroline Duprez remplissaient les rôles de Peters et de Catherine. Tous les autres artistesse sont également distingués et l'exécution du chef-d'œuvre a été excellente.

*** *Valentine d'Aubigny* continue de tenir sa place au répertoire; la nouvelle partition d'Halévy est de plus en plus applaudie et goûtée.

*** Mme Ugalde, dont la santé est entièrement remise, doit faire sa rentrée sous peu de jours.

*** Prilleux a passé du théâtre Lyrique à l'Opéra-Comique. Il y débutait vendredi dans le *Maçon*, par le rôle de Baptiste.

*** Le Théâtre-Lyrique fera le 30 de ce mois sa clôture annuelle. Jamais il n'avait eu de phase plus brillante que celle qu'il vient de parcourir, et qu'il doit au brillant succès de la *Fanchonnette*, à la reprise de *Richard*, au merveilleux talent de Mme Carvalho. Si quatre représentations par semaine, pendant quatre mois, n'ont pas épuisé la vogue du nouvel opéra, on peut dire que loin de fatiguer la cantatrice, elles ont plutôt profité à sa voix et à sa verve, car Mme Carvalho chante aujourd'hui mieux qu'elle n'a jamais chanté. C'est la perfection même, fortifiée de toute la confiance que donne un rôle sympathique.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens annonce pour mardi la première représentation de *Marinette*, opérette de M. Duprez, musique de M. Gustave Héquet, et la première représentation des *Bergers de Watteau*, ballet de M. Mathieu, musique de M. Placet.

*** On vient de jouer, au même théâtre, une petite pièce de circonstance, intitulée *les Dragées du baptême*, de MM. Charles Dupeuty et Bourget, musique de M. J. Offenbach. La pièce est très-amusante, et l'on a remarqué dans la musique plusieurs charmants morceaux, entre autres un air fort bien chanté par Guyot, des couplets sur la cloche, et un trio pour trois voix égales qui tous les soirs obtiennent de nombreux bravos. Mlle Mareschal, jeune et jolie personne, débutait dans cet ouvrage. Sa voix d'une grande pureté, son jeu des plus sympathiques ont obtenu dès la première soirée les suffrages unanimes de la foule, qui a repris le chemin de la jolie salle des Champs-Elysées.

*** Plusieurs des artistes que Lyon a applaudis ne l'ont pas oublié dans les tristes épreuves que cette ville vient de subir. Mme Cabel, qui passe son congé de cette année à la campagne dans un repos absolu, s'est mise à la disposition du préfet du Rhône pour une représentation au bénéfice des inondés. Mlle Wertheimber a fait la même offre, indépendamment de sa souscription personnelle.

*** Le *Standard* rapporte que l'un de ces derniers jours, au Théâtre du Lyceum, la chute d'un appareil d'éclairage a failli causer la mort d'un grand artiste, Mario. C'est un hasard providentiel qui lui a sauvé la vie. S'il se fût trouvé de quelques centimètres plus près de l'appareil, il succombait infailliblement.

*** La Société des concerts a donné jeudi dans la salle du Conservatoire, un concert au bénéfice des inondés. Notre dernier numéro en contenait le programme.

*** L'assemblée annuelle de l'Association des artistes musiciens de France aura lieu le dimanche 29 juin 1856, à midi précis, dans la salle du Conservatoire impérial de musique. Cette réunion est destinée à entendre la lecture du rapport sur les comptes de l'année 1855, et au remplacement ou à la réélection des membres sortants.

*** Le jour de saint Pierre, on exécutera à Saint-Sulpice la messe de Palestrina, dite du pape Marcel, avec un chœur composé de 250 voix. M. Schmitt tiendra le grand orgue et jouera la belle fugue en *fa* dièze mineur de Haendel. C'est une bonne fortune pour les amateurs de la musique classique.

*** Une grande solennité musicale, au profit des inondés, aura lieu en l'église Notre-Dame, le mardi 24, à midi très-précis. Quatre cents musiciens, dirigés par M. Dietsch, exécuteront une messe à grand orchestre de M. Nicou-Choron. Les solos seront chantés par quatre voix à chaque partie : MM. Aimès, Barbot, Jourdan et Kœnig, pour la partie de ténor; Bussine, Guignot, Marié et Noir, pour la partie de basse; la partie de soprano n'est pas encore fixée. La cathédrale, jusque-là, restera ornée comme au jour du baptême.

*** Nous venons d'apprendre le départ de Vivier pour Londres; et l'on assure que le célèbre virtuose doit passer en Amérique.

*** Mme Wartel, la célèbre pianiste, qui s'est fixée à Vienne, se trouve en ce moment à Paris.

*** Mlle Héloïse d'Herbil, a joué dernièrement en présence de la reine d'Angleterre, au château de Windsor. La reine et le prince Albert ont félicité la petite pianiste sur son talent précoce, et lui ont donné de nombreuses marques de satisfaction. La reine d'Espagne en avait fait autant l'année dernière. Le portrait de la jeune Héloïse d'Herbil est partout. Le sculpteur Fontana fera paraître prochainement son buste, qu'on dit un ouvrage remarquable. Des artistes d'élite prendront part au concert que cette pianiste, âgée de sept ans, donnera le 20 juin, à *Queen's concert rooms*; entre autres Mmes Viardot et Gassier; MM. Gassier, Swift, Albicini; Mlle Tornborg; MM. Campana, Benedict, etc.

*** Mme Antoinette Mallet, la jeune créole si recherchée dans nos réunions musicales, a fait dernièrement ses adieux au public parisien dans une soirée organisée en son honneur. La charmante virtuose exécute très-brillamment et avec une grande netteté la musique de l'école moderne, ce qui n'exclut pas chez elle, comme elle l'a prouvé, l'interprétation correcte des œuvres classiques.

*** La *Gazzetta musicale di Milano* persiste dans le système d'emprunts *anonymes* que nous lui avons souvent reprochés. Elle nous prend nos articles sans en indiquer la source, sans même en nommer l'auteur. C'est ainsi que ses numéros du 25 mai et du 8 juin contiennent, sous ce titre : *Un nome d'artista*, la traduction littérale d'une nouvelle : *Un nom d'artiste*, publiée par nous le 19 décembre 1841, et signée *Paul Smith*. Parce que la date est ancienne, notre confrère penserait-il que la prescription couvre le larcin?

*** La foule continue à encombrer la salle et le délicieux jardin des concerts Musard; le nouveau quadrille *Bœufs et moutons*, la valse de *Trombal-cazar*, la polka du *Carillon de Nancy*, *Ouistiti*, etc., ainsi que les ouvertures d'Adam, Boieldieu, Auber, Hérold et Verdi, sont toujours exécutées de main de maître. Depuis le 10 juin, la fermeture des salons et de la terrasse n'a plus lieu qu'à onze heures et demie. Aujourd'hui, après le concert, grande fête de nuit et illumination extraordinaire du jardin.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille.* — Mme Pleyel, appelée par la Société philharmonique de cette ville aussi musicale que commerciale et industrielle, s'est fait entendre au public, émerveillé de son talent toujours jeune, frais et surtout brillant. Avec une couronne d'or qui a été offerte à l'illustre virtuose, les artistes et les amateurs lui ont donné une sérénade, honneur musical dont ils sont peu prodigues, et qui n'a été accordé par eux à aucun grand artiste depuis le célèbre Paganini.

*** *Saint-Etienne.* — La société symphonique de cette ville est dissoute à la suite d'une discussion ou plusieurs amour-propres étaient engagés; néanmoins, elle se reconstruit sur deux points différents et sur de meilleures bases que par le passé. Espérons que la lutte des deux camps amènera un progrès et une fusion qui n'en seront que plus durables.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 19 juin. — Au théâtre de Sa Majesté, Mlle Johanna Wagner a débuté dans *I Capuleti ed i Montecchi*, et son succès a été des plus brillants. Elle l'a partagé, du reste, avec Mlle Baur, le ténor Reichart, et le baryton Beneventano. Ce dernier est engagé pour le théâtre Saint-Charles de Lisbonne. Ensuite, il reviendra à Londres, où M. Lumley a pris ses mesures pour le retenir pendant trois ans. Le *Barbiere* a été joué deux fois avec Salviani dans le rôle du comte Almaviva. C'est un ténor de force (*tenore robusto*), qui a néanmoins une grande souplesse de voix, et dont les fioritures sont du meilleur goût. — Un troisième théâtre italien vient de s'ouvrir et de se signaler par le succès de *Norma*. MM. Beale et Cᵉ ont formé pour le Surrey-Theatre une troupe excellente. Le rôle d'Adalgise était confié à Mme Lorini, qui arrive d'Amérique et qui est tout à fait étrangère au public anglais. Ce rôle lui sied à merveille : elle joint à une grande noblesse de visage et de maintien une délicatesse exquise de sentiment; sa voix est fraîche et flexible; on a surtout applaudi l'air *Casta diva*, le duo avec Adalgise, que l'on a bissé, et le duo final avec Pollion. M. Lorini a une voix de ténor belle et énergique et une bonne méthode musicale. Mlle Sedlatzek est une Adalgise très-intéressante;, déjà en possession de la faveur du public, qui l'a entendue avec plaisir, il y a deux ans, à Drury-Lane. M. Fortini a une belle voix, mais peu profonde; il a rendu son rôle avec beaucoup d'expression. La troupe, dirigée par M. A. Mellon, quoique peu nombreuse, ne saurait être mieux choisie. Il faut en dire autant des chœurs. La mise en scène est aussi très-soignée. — La fête commémorative en l'honneur du fondateur de l'université d'Oxford a duré cinq jours, comme d'habitude. Le dernier jour, 5 juin, le prince Frédéric Guillaume de Prusse et le prince régent de Bade, lord Clarendon, le comte Bernsdorf étaient présents et ont été créés docteurs en droit, en présence du prince Albert. Après cette solennité on a exécuté *la Création* de Haydn, avec le concours de Mmes Viardot-Garcia et Lind-Goldschmidt.

*** *Berlin.* — Les *Huguenots* viennent d'être joués par Mme Lehmann, cantatrice et actrice de second ordre, et par M. Formès, qui s'est montré, comme toujours, actiste supérieur dans le rôle de Raoul. Une partie de la cour et le grand-duc Michel de Russie assistaient à la représentation. — M. le maître de chapelle Dorn vient d'écrire un nouvel opéra : *Un jour en Russie*; le texte est traduit du français. Une cantatrice espagnole, Mme Anglés-Fortuni, de Madrid, a eu l'honneur de se faire entendre à la cour, à Postdam. Nos compositeurs les plus distingués se proposent d'offrir un album musical, contenant leurs productions les plus nouvelles, à la princesse Louise, à l'occasion de son mariage avec le prince régent de Bade.

*** *Manheim.* — La Société *Tonhalle* vient de mettre au concours un prix de 200 florins qui sera décerné à l'auteur du meilleur libretto d'une opérette allemande en un acte, dont la partition sera également mise en concours. Les manuscrits devront être envoyés à Manheim avant le dernier décembre.

*** *Leipzig.* — La Société Bach vient de publier la 2ᵉ livraison des cinq volumes contenant l'oratorio de Noël, d'après saint Luc et saint Matthieu.

*** *Munich.* — La maison qu'habitait jadis Orlando Lasso est aujourd'hui une auberge qui porte pour enseigne le nom du célèbre compositeur.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cercles obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain, viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES — avec ou sans clavier. Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

PIANOS VENTE ET LOCATION. Les magasins du Ménestrel viennent d'adjoindre à leur grand abonnement de musique la vente et location de pianos d'occasion des meilleurs facteurs de Paris. — S'adresser AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

A. BLONDEL, facteur de pianos de l'Académie impériale de musique. — Spécialités de pianos droits, pianos-orgues et pianoctaves. — Maison principale rue de l'Echiquier, 53.

VIOLONCELLE AUTHENTIQUE de CAPPA — On n'en connaît que sept de ce facteur, qui, pour cette sorte d'instrument, n'a jamais été égalé par aucun luthier, y compris Stradivarius. — A VENDRE, chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue de Richelieu.

EN VENTE

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103 rue de Richelieu.

LUTHOMONOGRAPHIE

historique et raisonnée.

ESSAI SUR L'HISTOIRE

DU VIOLON

Et sur les ouvrages des anciens luthiers célèbres du temps de la renaissance, par un amateur.

BROCHÉ, IN-8°, PRIX : 2 FR. 50.

PLEYEL* ET Cie facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

LES MAGASINS DE PIANOS de H. Pape qui avaient été transférés depuis six à huit mois dans un local provisoire, à cause des constructions qu'on faisait dans la maison, viennent d'être rétablis comme par le passé AU PREMIER ÉTAGE, l'entrée par la *rue des Bons-Enfants*, 19.

M. PAPE vient également d'organiser un magasin à sa fabrique, *petite rue Saint-Pierre-Amelot*, (*ruelle Pelée*, n° 5), où le public trouvera un grand choix de pianos d'occasion de tous les formats, et où il y a aussi à vendre en ce moment, à des prix très-bas, un grand nombre de pianos droits d'une fabrication étrangère à celle de M. Pape. — Cette maison, dont l'administration n'a du reste subi aucun changement, continue à fabriquer ses modèles ordinaires et des pianos-console nouvellement brevetés.

Publié chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue Richelieu

GEORGES MATHIAS

Ire SYMPHONIE EN *RÉ*, op. 22, arrangée à quatre mains par l'auteur. . . . . 20 »

Publié par S. Richault, éditeur, boulevard Poissonnière, 26

GEORGES MATHIAS

OUVERTURE D'*HAMLET* arrangée à quatre mains par l'auteur. . . . . 9 »

ŒUVRES MUSICALES

DE

S. A. le prince N. YOUSSOUPOW.

GRAND CONCERTO symphonique pour violon et orchestre ou piano.

LA ESTRELLA DE ANDALUCIA, danse espagnole pour piano.

SONATE-CAPRICE pour la quatrième corde.

ADAGIO DRAMATIQUE suivi d'un RONDO.

POEME LYRIQUE.

CHANT D'AMOUR, mélodie.

L'HALLUCINATION, poëme.

LA PLAINTE, poésie en forme d'étude.

LES SALTIMBANQUES, folie.

STYRIENNE ET CZARDAS, danses originales.

SOUVENIRS DE SPA (Servais), transcription.

IL TROVATORE (Verdi), transcription.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

E. CHAINE. PUBLICATIONS NOUVELLES POUR VIOLON AVEC PIANO :

Op. 1.	Meditazione, andante-capriccio	9 »
Op. 2.	Six grands caprices-études	12 »
Op. 3.	Souvenirs d'Espagne, fantaisie	7 50
Op. 12.	La Favorite, fantaisie	9 »
Op. 13.	Anna Boléna, fantaisie	9 »
Op. 15.	Elégie	5 »
Op. 17.	L'insomnie, romanza	5 »
Op. 18.	Premier grand concerto	15 »
Op. 19.	Deuxième concerto	12 »
Op. 21.	Tarentelle	7 50
Op. 22.	La Romanesca, caprice de salon	5 »
Op. 25.	Souvenirs de Beethoven, fantaisie	9 »

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, rue de Richelieu, 103.
S. Richault, boulevard Poissonnière, 26.
E. Chaillot, rue Saint-Honoré, 354.

AGENCE DRAMATIQUE

BORSSAT ET Cie,

Boulevard Saint-Denis, no 3.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

TROIS NOUVEAUX VOLUMES

DU RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

2e série de la BIBLIOTHÈQUE MUSICALE, publiée par G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu, viennent de paraître :

2e tome pour voix de SOPRANO.
2e — TÉNOR.
2e — BARYTON.

— Publié précédemment : Six volumes pour voix de *Ténor, Soprano, Mezzo-Soprano, Baryton, Contralto, Basse-taille.* Chaque volume contient vingt-cinq morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes. Prix net : 12 fr.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Écoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle	1855
Médaille de l'Abbaye des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1858
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 26. | 29 Juin 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — De l'unité tonique ou de la fixation d'un diapason universel (1er article), par **Adrien de La Fage.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *Marinette et Gros René*, opérette-bouffe, paroles de M. Edouard Duprez, musique de M. Gustave Héquet. — Musique d'été, par **Henri Blanchard.** — Monument funèbre de Louis Duport. — Correspondance, Nancy, par **A. Lemachois.** — Nouvelles et annonces.

DE L'UNITÉ TONIQUE
OU
DE LA FIXATION D'UN DIAPASON UNIVERSEL.

(Premier article.)

Il y a quelques mois des expériences pleines d'intérêt faites par M. Lissajous, sur les vibrations du corps sonore et sur les moyens d'en rendre les effets visibles à l'œil par des procédés entièrement nouveaux attirèrent l'attention générale de ceux qui s'intéressent à ce genre de travaux. Aussi, lorsque ce jeune savant vint présenter quelques idées sur l'objet annoncé dans le titre de cet article, tous les journaux s'en occupèrent-ils (1). Peu après, une Société récemment fondée et éminemment apte à traiter une question qui l'intéresse au plus haut degré, la mit à son ordre du jour. Non contente de recueillir les avis qui pourraient être émis dans son sein, la *Société des facteurs de pianos* a voulu s'éclairer d'autant de lumières qu'il lui était possible. Elle a fait un appel aux artistes, aux savants, aux fabricants d'instruments de différents genres, elle a écrit dans les principales villes de l'Europe, pour y recueillir des renseignements; enfin, elle a commencé des discussions qui promettent d'offrir un grand intérêt. Son intention est de ne proposer ses idées qu'après avoir recueilli tous les documents désirables et les avoir examinés et discutés avec attention. C'est surtout dans le but de répondre à son appel en lui apportant mon faible contingent, que je publie les documents que l'on va lire.

Il ne paraît pas que chez les peuples anciens qui nous sont les mieux connus et qui pour nous constituent ce que dans le langage ordinaire on appelle *l'antiquité*, on ait jamais songé à établir un ton fixe destiné à servir de régulateur et de point de comparaison à tous les autres. Les plus anciennes opérations relatives au calcul des sons et que l'on connaisse généralement, sont attribuées à Pythagore qui vivait 500 ans avant l'ère vulgaire. Or ces opérations mêmes prouvent qu'il ne devait antérieurement y avoir aucun principe établi pour la détermination du son ; elles ont pour objet la fixation des intervalles élémentaires produits dans le corps sonore, fixation obtenue par la différence de tirage entre des cordes de même longueur obtenue, dit-on, au moyen de poids différents attachés à ces cordes. On a depuis reconnu que l'opération de Pythagore, telle du moins que nous la rapportent les auteurs plusieurs siècles après sa mort, était fausse, ce qui n'importe aucunement à l'objet de nos recherches. Il nous suffit que les travaux du philosophe ayant eu lieu sur des cordes dont la longueur était égale mais indéterminée, il n'est aucunement vraisemblable qu'il y ait eu des observations antérieures servant à fixer un point précis, un lieu de départ, une base quelconque, sur laquelle Pythagore n'eût pas manqué d'asseoir son système.

Si ce ton régulateur n'existait pas en Grèce, il n'est point à croire qu'il eût jamais existé en Egypte, car Pythagore, ayant voyagé dans la Chaldée, l'aurait rapporté de ce pays ainsi qu'il paraît en avoir tiré les principes fondamentaux de son système de philosophie.

Nous savons qu'en Egypte on possédait des airs typiques que l'on conservait avec le plus grand soin, et auxquels il n'était permis de rien changer; ils étaient légalement fixés; on en faisait usage dans les temples consacrés à la divinité, aux fêtes et cérémonies publiques, etc. ; mais ceci ne suppose aucunement qu'ils fussent partout chantés sur le même degré vocal, et au contraire tout semble démontrer qu'ils suivaient à cet égard les variations qui naissent d'une foule de circonstances locales ou accidentelles.

Mais il existait un autre peuple dont l'origine se perd dans la nuit des temps et dont cependant les annales bien établies et présentées sans mélange de fables et sans interventions surnaturelles, fournissent à coup sûr les renseignements historiques les plus certains que nous possédions sur l'époque dont ils traitent : je veux parler des Chinois.

Ces peuples reportent l'origine de leurs premiers instruments à l'époque de Fou-hi, qu'ils regardent comme fondateur de leur monarchie ; mais ce ne fut que sous le règne de Hoang-ti, 2600 ans avant l'ère vulgaire que l'on s'occupa de la régularisation du système musical. Ce prince, vainqueur de tous ses ennemis, ne songea plus qu'à rendre heureux les peuples soumis à sa domination, et chercha dans l'invention et le développement des arts utiles et agréables un des plus sûrs moyens de contribuer à leur bonheur. Les incertitudes où l'on était sur les principes de l'art musical attirèrent son attention, et il ordonna que son ministre Ling-lun (ce mot signifie *habile à calculer les différences*) s'occupât de déterminer les règles de la musique.

Les opérations de Ling-lun sont racontées fort au long par les auteurs chinois, et je les ai exposées ailleurs (1). Je reproduirai ici et fort en abrégé seulement ce qui a trait à l'objet qui nous occupe. Ling-lun partant précisément du principe dont Pythagore ne s'était pas occupé, régla toutes ses opérations sur un tube de bambou qui lui

(1) Voyez la *Revue et Gazette musicale* du 15 juillet 1855.

(1) *Histoire générale de la musique*, t. I, p. 36 et suiv.

servit de ton fondamental et de point de comparaison. D'après ce tube il forma une série de douze tuyaux procédant par demi-tons tempérés, et reconnut ainsi le premier cette vérité que Pythagore établit depuis dans la Grèce, et que Descartes a formulée 4000 ans plus tard avec une netteté remarquable, en disant que *le son est au son ce que la corde est à la corde*. De même Ling-lun avait démontré que *le son est au son ce que le tuyau est au tuyau*. L'acoustique était inventée.

Il s'agissait ensuite de donner à chacun les moyens de profiter de cette opération et de mesurer exactement les tuyaux dans leurs dimensions réciproques en fixant irrévocablement celles du tuyau générateur, et c'est ici l'objet principal qui doit attirer notre attention.

Pour y parvenir, Ling-lun prit des grains de gros millet noir, appelé en chinois *chou* et les rangea l'un contre l'autre de façon qu'ils se touchâssent par leur plus petit diamètre; quand ces grains eurent atteint la longueur du tuyau, il les compta et s'aperçut qu'ils formaient exactement le nombre de cent. Les plaçant ensuite dans leur plus grand diamètre, il reconnut qu'il ne lui fallait plus que quatre-vingt-un grains de *chou* pour égaler la longueur du tuyau dont il avait tiré le son fondamental. On décida que cette dimension servirait de mesure d'étendue et qu'elle serait nommée *ho-tou* lorsqu'on la diviserait en cent parties et *lo-chou* quand on la partagerait en quatre-vingt-une.

Ling-lun continuant ses opérations, détermina le diamètre et la capacité du même tuyau; le diamètre à trois grains de mil et la capacité à douze cents de ces mêmes grains. Ces résultats donnèrent lieu à l'adoption du *fen*, équivalant à un grain de mil, comme mesure d'étendue et base du système des poids et mesures. Les calculs se firent d'abord sur la progression de neuf fournie par les quatre-vingt-un grains rangés dans leur plus grand diamètre; plus tard on préféra la division en cent parties qui donnait une suite de décimales. Le *ho-tou* fut donc divisé en dix parties, divisibles elles-mêmes en dix autres équivalentes au *fen*; les mesures de capacité et de poids furent empruntées à la même combinaison : *l'yo*, mesure de capacité, devait renfermer douze cents grains de mil; le *tchou* devait faire équilibre à cent de ces grains et se subdivisait comme le *ho-tou* en dix parties divisibles elles-mêmes en dix autres, ces dernières correspondant au poids d'un grain de millet.

D'après ce qui vient d'être exposé, on voit que dès l'époque de Hoang-ti, c'est à dire 2,600 ans avant l'ère vulgaire, les Chinois avaient imaginé de donner en quelque sorte un corps au son fondamental qu'ils avaient mesuré avec soin les dimensions de ce corps, et déduit du tuyau primitif et générateur les autres tubes représentant les tons de leur système musical.

On voit aussi que le tube sonore a été, chez les Chinois, la base et le principe du système des poids et mesures, combiné en proportion décuple, croissante ou décroissante. Que les procédés mis en œuvre pour arriver à un tel résultat n'aient pas été d'une rigoureuse exactitude, cela est incontestable; des grains de mil ne se ressemblent, quant à la grosseur et quant au poids, que d'une manière apparente; une pareille méthode aurait semblé fort ridicule aux illustres mathématiciens qui ont fixé à la fin du siècle dernier l'admirable système métrique des Français. Mais si l'on se reporte à l'époque à laquelle se fit l'opération de Ling-lun, au lieu d'épiloguer sur la précision des calculs chinois, on admirera l'esprit réfléchi et régulier de ce peuple si extraordinaire pour nous et que nous avons malheureusement si peu de moyens de connaître.

Ce n'est pas non plus sans plaisir que le musicien verra son art servir ici de base et de point de repère à une partie importante des mathématiques usuelles, à celle dont la pratique est la plus immédiate et la plus fréquemment applicable. On pourra aussi remarquer à cette occasion combien, en tirant de son propre fonds ses immenses accroissements, la musique a dû abandonner de parties accessoires que sa sphère embrassait autrefois et dont elle s'est défaite avec raison, parce qu'elles gênaient sa libre allure et retardaient sa course impétueuse.

N'oublions pas non plus d'observer que les opérations subséquentes pratiquées en Chine pour la détermination du rapport des tons, durent être faites avec beaucoup plus d'exactitude au moyen des tubes, qu'elles ne le furent depuis par Pythagore avec des poids divers, appendus à des cordes, les variations accidentelles étant nécessairement beaucoup plus rares dans le premier cas que dans le second. Aussi, a-t-on reconnu plus tard que les opérations du philosophe de Samos étaient imparfaites; les calculs de Ling-lun sont devenus inattaquables.

Il paraît cependant qu'ils furent négligés au bout de quelque temps, et que plus tard on les perdit de vue, en sorte qu'il y eut beaucoup d'arbitraire dans la longueur donnée aux tuyaux régulateurs du ton; mais vers 1573 Tsai-yu, prince de la famille royale, entreprit de rendre à la musique son ancien lustre en la ramenant aux règles qui, dans l'opinion des Chinois, étaient les plus exactes. Cette entreprise, qu'il conduisit à bonne fin, l'occupa pendant plus de vingt ans.

Tsai-yu s'entoura de tous les monuments les plus anciens et les plus authentiques; il consulta les savants les plus éclairés, et, après de longues études et mille recherches pénibles, il n'hésita plus à affirmer qu'il avait retrouvé le pied primitif du temps de Hoang-ti, équivalant à la longueur du tuyau qui donne la note *hoang tchoung*, fondamentale de l'échelle chinoise et correspondant à notre *fa*, en supposant le tuyau qui le produit, de 0,255 millimètres.

Lorsque les idées de Tsai-yu furent bien arrêtées, il jeta en fonte un pied-étalon composé de six parties de cuivre et d'une d'étain fin. Ce pied, qui redevint dès lors la mesure des Chinois, est de forme carrée et creux à l'intérieur. L'une des quatre faces représente le *lu-tché*, c'est-à-dire la division des *lu* ou degrés de l'échelle chinoise, partagé en neuf divisions, et chacune de celle-ci en neuf autres : c'est la face *du devant*. La face de derrière représente le *tou-tché* ou pied de compte partagé en dix divisions et dix subdivisions; on s'en sert pour mesurer la longueur des tubes sonores. Sur le côté gauche se lisent trente-deux caractères qui indiquent ses subdivisions et le nombre de grains de mil (1200) que contient sa partie concave; l'inscription du côté droit est également formée de trente-deux caractères, dont voici la signification : « Ainsi que l'unité est le principe de tout, de même le *hoang-tchoung* est l'origine de toute mesure. On évite toute erreur en se réglant sur le *hoang-tchoung*; les huit sons, les sept modes ou principes, les cinq tons, le calcul, la géométrie, la balance et les poids, tout se trouve réuni dans le *hoang-tchoung* et l'*yo*. » L'*yo* est la mesure de capacité correspondante à la partie concave du tuyau formant le *hoang-tchoung*, c'est-à-dire le *fa*. Le *hoang-tchoung* était donc à la fois le diapason, le mètre et le litre des Chinois.

On voit, comme je l'ai déjà marqué plus haut, que l'unité métrique qui n'a pu s'établir en France qu'à la fin du dernier siècle et grâce à la révolution, avait existé en Chine de toute antiquité et y fut restaurée il y aura bientôt trois siècles. On reconnaît de plus que cette unité était basée sur le fait musical de la résonnance du tube sonore, et qu'un diapason régulateur se liait à toutes les habitudes de la vie.

Un des articles suivants fera comprendre pourquoi j'ai donné un certain développement à cet exposé, que je terminerai, avant de rentrer dans notre Europe, en remarquant qu'à l'époque dont j'ai parlé en dernier lieu, les Chinois avaient aussi établi le tempérament égal basé et expérimenté sur la longueur des tuyaux, et ils le calculaient en décimales précisément avec les mêmes chiffres qui le règlent aujourd'hui chez nous (1).

Si les Grecs n'avaient rien fait pour établir avec précision un degré fixe du son destiné à servir de point de comparaison, les Romains, en adoptant leur musique, n'y ajoutèrent rien, non plus à cet égard qu'aux

(1) On trouvera de plus amples développements sur ce sujet dans l'*Histoire de la Musique*, dont j'ai publié il y a quelques années les deux premiers volumes. Voyez tome I, pages 36 et suiv., 80 et suiv., 111 et suiv., etc.

autres; aussi ne rencontrons-nous chez eux aucune observation sur le degré fondamental du son : Boëce et Cassiodore ne fournissent pas le moindre renseignement à ce sujet.

(*La suite prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

MARINETTE ET GROS RENÉ,

Opérette-bouffe, paroles de M. EDOUARD DUPREZ, *musique de* M. GUSTAVE HÉQUET.

(Première représentation le 24 juin 1856.)

Figurez-vous que la Marinette de Molière, la simple et rustique Marinette du *Dépit amoureux*, est devenue une grande et riche dame, et afin que vous n'en doutiez, sachez que désormais elle s'appelle Mme de la Richardière. En est-elle plus heureuse? Au théâtre, il est convenu que dès qu'on est riche on s'ennuie, et Marinette abuse de sa condition. Un docteur lui écrit qu'on a vu des femmes mourir du mal dont elle souffre, et que, pour s'en guérir, elle ferait bien de reprendre les simples habits de servante, sous lesquels elle n'engendrait pas de mélancolie. Marinette attend la visite d'un marquis de n'importe quoi, et voilà qu'il lui arrive un médecin, deux médecins dans le costume classique des docteurs de la vieille comédie, grande robe noire et grand chapeau pointu. Peut être vous doutez vous que ces deux illustrissimes savants sont deux ânes, qui vont s'étriller mutuellement dans une scène empruntée au *Crispin médecin*. d'Hauteroche. L'un parle latin, et l'autre croit exterminer son adversaire en parlant grec, comme dit Figaro Quel latin! quel grec! Il suffit de vous dire que l'un se nomme Mascarille et l'autre Gros-Réné, tous deux prétendant s'approprier le cœur, la main et la fortune de Marinette. Mascarille a beau jeter aux orties la robe de médecin pour arborer la perruque blonde de marquis, Gros René déjoue toutes ses ruses, et, maître du terrain conquis par sa malice, il finit par rejouer avec sa Marinette la fameuse scène de la *pa l'e rompue*, dans le langage même de Molière : *Rompons nous? ne rompons nous pas?* Comme dans le chef-d'œuvre, au lieu de rompre ils s'embrassent :

Que Marinette est sotte après son Gros René!

Le canevas de l'opérette est, comme vous le voyez, une sorte de *pasticcio*, dont le *pourquoi* ne se comprend guères. Ni les vers de Molière, ni la prose d'Hauteroche n'éprouvaient l'impérieux besoin d'être mis en musique : à cela même il y avait une difficulté sérieuse, et presque un péril, si le musicien n'eut été un homme d'infiniment de goût, de savoir et d'expérience. En parlant de lui, je suis bien forcé de le traiter, comme s'il n'était pas l'un de mes meilleurs confrères. Pourquoi ne m'est-t-il tout à fait étranger? Je me sentirais plus à l'aise, et j'en dirais bien d'autres choses encore.

Gustave Héquet tient la plume de critique, avec quel talent et quelle conscience, les artistes et nos lecteurs le savent aussi bien que moi. Comme compositeur, il a fait ses preuves, pas autant qu'il l'aurait dû peut-être; le terrain musical est si étroit, les directeurs sont si ombrageux et presque toujours si enclins à dire : *Ote-toi de mon soleil, Critique! Pourquoi n'es-tu pas toujours au beau fixe? Pourquoi ces petites pincées de grêle que tu jettes sur mon persil?* Ces bons et naïfs directeurs s'imaginent que leurs pièces et leurs musiques seraient de beaucoup meilleures, si on ne les critiquait jamais. Ils admettent la critique, pourvu qu'elle soit constamment et invariablement louangeuse; hors de là, point de salut et peu d'égards. Depuis que Gustave Héquet a fait jouer son *Braconnier* à l'Opéra Comique (en 1847, je croir), il n'a plus composé que pour lui et pour ses amis, comme Mozart disait qu'il avait écrit son *Don Juan*. La petite partition de *Marinette* interrompt la prescription de ce silence. C'est une bagatelle lestement tournée d'une main qui ne s'est pas amollie dans repos. L'ouverture, un peu longue pour le cadre, est traitée selon toutes les règles de l'art; le style en est élégant, l'harmonie pure et nette, comme celle de tous les autres morceaux de l'œuvre, dans laquelle l'accent bouffe se mêle à des inspirations pleines de sentiment et de grâce. Dans ce dernier genre, je citerai la phrase délicieuse chantée par Marinette et Gros René, après les drôleries de leur dispute. Si cette phrase a un défaut, c'est celui d'être trop sentimentale et trop exquise pour la circonstance. Le duo grotesque des docteurs, le trio de Marinette, Mascarille et Gros René sont au contraire d'excellentes reproductions de ces gaietés de l'école italienne, qui riait si franchement jadis. Aujourd'hui, c'est un parti pris : elle se noie dans les larmes!

Les trois rôles de *Marinette* ont rencontré de bons interprètes en Mlle Claire Courtois, Caillat et le débutant Davoust, qui a gagné ses éperons dans le personnage de Gros René. L'ouvrage ainsi fait et joué va prendre sa place au joyeux répertoire. En outre, et le même jour, Offenbach nous a donné, sous le titre des *Bergers de Watteau*, un petit tableau mythologique, anacréontique, poudré à blanc, orné de pipeaux et de chalumeaux, dont ses plus jolies danseuses font les honneurs sur des airs de Lully et autres, avec la verve et l'entrain qui caractérisent leur jeunesse.

Il faut ajouter que dans la *Rose de Saint-Flour* Pradeau s'élève chaque soir au-dessus de lui-même, ce qui fait qu'il dépasse déjà de plusieurs coudées son voisin, l'obélisque : c'est le sublime de l'Auvergnat pur sang!

P. S.

MUSIQUE D'ÉTÉ.

M. et Mme Malibran.—M. Walckiers, Mme Mattmann et M. Casimir Ney. — Grand'messe en musique à Notre-Dame, par M. Niton-Choron. — Mlle Julie de Wocher.

La muse des concerts n'est pas comme la cigale de La Fontaine; quand elle a chanté tout l'hiver, elle n'est pas dépourvue dès que la brise d'été nous revient : c'est précisément dans la belle saison qu'elle inspire à nos virtuoses leurs manifestations musicales les plus intéressantes, artistement parlant. C'est cette époque de repos pour les donneurs et auditeurs de concerts que les artistes choisissent pour essayer leurs productions nouvelles. M. Gouffé a joint à ses mercredis de musique classique le samedi, consacré à l'audition des œuvres inédites dont nous venons de parler. On a exécuté, dans une de ces intéressantes séances, un remarquable sextuor pour harmonicorde, deux violons, alto, violoncelle et contre-basse, composé par M. Malibran, l'un des bons disciples de Spohr.

Un *andante* en *la* mineur, d'un caractère mélancolique et qui rappelle un peu, par le dessin mélodique, l'*andante* de la symphonie en *la*, de Beethoven, a beaucoup plu par cette similitude, qui est plutôt une inspiration qu'une réminiscence. Le finale se distingue par un *faire* riche et chaleureux. Le sextuor de M. Malibran est enfin une œuvre de bon compositeur et qui a été dite on ne peut mieux par MM. Guerreau, Casimir Ney, Lebouc, Gouffé; il faut ajouter que Mme Malibran a fait chanter avec suavité l'excellent harmonicorde de M. Debain, qui devient de plus en plus un instrument à la mode.

Dans la même matinée de musique contemporaine, actuelle, une sonate pour piano et alto, de M. Walckiers, a été dite par Mme Louise Mattmann et M. Casimir Ney. Le premier morceau est d'un style facile, aisé, chantant; l'*andante*, d'une mélodie également agréable; le finale a paru un peu trop développé; mais le *scherzo* de cette sonate est pétillant de verve et d'esprit. Nos pianistes compositeurs se sont évertués, ingéniés à nous peindre en mélodie, en harmonie, *la Danse des fées*,

la Danse des sylphes, etc. D'après cette poétique musicale, ce délicieux *scherzo* pourrait s'intituler *la Danse des étoiles*, tant cela est scintillant, léger, vaporeux et brillant. Les deux exécutants ont fait assaut d'entrain et de grâce dans les premières reprises et ce qu'on nomme le trio, qui contraste avec la verve capricieuse du début de ce charmant *scherzo*.

Avec cette musique d'été, il se prépare un déluge, une inondation de concerts en faveur des inondés, ce dont personne ne se plaint, car par le temps qui court, la philanthropie et la musique jouissent d'une égale faveur.

Une solennité musicale a donc eu lieu, au profit des inondés, mardi passé 24 juin, à Notre-Dame. Mmes la vicomtesse de La Rochefoucauld, Cuesvil'er, Régner-Canaux, Boulanger-Kunzé, Caroline Dietsch, Athalie et Fanny Jacquier de Loubert faisaient la quête. Quatre cents musiciens, dirigés par M. Dietsch ont exécuté une messe à grand orchestre de la composition de M. Nicou-Choron. Les *soli* ont été chantés par MM. Aimès, Barbot, Jourdan et Kœnig, pour la partie de ténor; et par MM. Bussine, Guignot, Marié et Noir pour la partie de basse.

La messe est et sera toujours un beau tableau musical; les artistes qui se dévouent à le peindre sont d'autant plus louables que le suffrage bruyant et flatteur ne peut se manifester, et laisse le compositeur dans le doute s'il a réussi. C'est donc à la presse musicale à le dédommager du silence respectueux avec lequel les fidèles doivent accueillir ce beau genre de musique.

La messe de M. Nicou-Choron est d'un large et beau style classique. Elle est bien écrite pour les voix et l'orchestre. Si les instruments de cuivre y interviennent, ce n'est que pour augmenter la force et la pompe religieuses. De cette façon, l'expression dramatique est seulement dans l'orchestre, et cela vaut mieux. L'auteur affectionne peut-être un peu trop les tons mineurs et le mode mixte qui jette un peu de vague dans les compositions modernes. Une marche un peu trop développée témoigne cependant que le compositeur est versé dans la connaissance des instruments à vent; il fait bien chanter le cor, le hautbois, les flûtes, etc.

Après l'élévation est venue une vocalise dans laquelle les *soprani* ont bredé avec les ténors de gracieuses arabesques qui rappellent un peu la mondaine *romanesca*, le joli air de danse du XVIe siècle. Quoiqu'il en soit de ce luxe vocal, la messe de M. Nicou-Choron est une religieuse et belle manifestation musicale, qui, avec le mérite d'avoir contribué à une bonne action, a celui d'être un bon ouvrage, en style sérieux et consciencieux.

— Mlle Julie de Wocher, jeune pianiste de talent, a déjà donné plusieurs concerts dans Paris; elle s'est fait entendre avec succès au Théâtre-Italien et dans les matinées de déclamation anglaise. Dans une matinée musicale donnée dans les salons des bains de Tivoli, rue Saint-Lazare, Mlle de Wocher a joué d'un style gracieux et brillant tout à la fois LA SOURCE, de Blumenthal, LA DANSE DES FÉES, de Prudent, et un morceau intitulé, je crois, SOUVENIRS DES BORDS DU RHIN, d'un jeune pianiste, M. Eugène Wagner. La jeune et blonde viennoise, Mlle de Wocher, par la manière dont elle a dit ces charmantes morceaux, a augmenté ces espérances d'avenir.

HENRI BLANCHARD.

MONUMENT FUNÈBRE DE LOUIS DUPORT.

Au cimetière de l'Est, près des monuments de Denon, Cherubini, Chopin, Maria Milanollo et autres sommités des arts, vient d'être élevé à Louis Duport un monument qui, par son caractère tout spécial, rappelle le genre de talent auquel cet artiste a dû sa célébrité européenne. Sur un sarcophage en marbre noir, se dresse un pilastre surmonté d'un buste en bronze du défunt, autour duquel se groupent deux statues en marbre blanc, dues, comme le buste, au ciseau d'un jeune sculpteur de grand avenir, M. Petit; l'une représente Terpsichore, l'autre Zéphyr; elles tiennent une guirlande dorée au-dessus de l'inscription funèbre. Devant le pilastre, une corbeille en marbre blanc est destinée à recevoir des fleurs.

Un tel hommage était dû, moins peut-être aux succès éminents de Louis Duport dans un genre frivole qui laisse peu de souvenirs, qu'aux rares qualités de cœur et d'esprit, par lesquelles chez lui l'homme ennoblissait le danseur.

Non-seulement excellent musicien, violoniste distingué, il avait, grâce à une riche imagination nourrie par l'étude, fait faire un grand pas à la chorégraphie, en composant un nombre considérable de ballets, qui ont eu la vogue sur les scènes de Paris, de Saint-Pétersbourg, de Naples et de Vienne; mais, comme directeur de l'Opéra de cette dernière capitale pendant quinze ans, il se montra un loyal ami pour les artistes de premier ordre appelés par lui à concourir à la splendeur de son théâtre, Rubini, Mme Sontag, notre admirable mime Ferdinand, et tant d'autres. En outre, et c'est son plus beau titre, il fut le consolateur de la vieillesse pauvre et négligée de Beethoven, qui avait son couvert mis chez lui, qui y trouvait l'hospitalité la plus délicate; il fut le plus zélé promoteur de la naissante réputation de Weber; il fut enfin un père pour les talents plus humbles, pour les plus obscurs des choristes et des figurants envers lesquels sa générosité ne tarissait pas.

Nous ne citerons qu'un exemple de l'estime et de l'affection qu'il inspirait dans ce poste envié de directeur, où l'on se heurte d'ordinaire à tant d'inimitiés. Son beau-frère, Baptiste Petit, homme excellent, qui fut aussi un des premiers sujets de notre opéra, engagé par lui comme maître de ballet, allait donner une œuvre importante (1826). Le soir de la première représentation, un danseur chargé d'un pas hongrois se blesse, et nul n'était là pour le remplacer. Louis Duport qui, depuis plusieurs années, avait renoncé à la scène, revêt à la hâte le costume et paraît pour danser le pas. Il fut bien payé de ce sacrifice d'amour-propre, qui se changea pour lui en ovation. A peine l'eut-on reconnu dans la salle que de tous les points, des loges même les plus aristocratiques, partit une salve d'applaudissements pour témoigner que malgré sa modestie, le public avait fini par être dans le secret de ses bienfaits.

Ajoutons qu'en 1812, il n'hésita pas à sacrifier les plus brillants avantages pécuniaires (150,000 francs par an, tant d'appointements que de leçons) pour quitter la Russie, malgré les instances d'Alexandre Ier, quand la guerre éclata entre ce pays et la France.

Après de tels faits, nous sommes sûrs que ceux qui auraient jugé le monument trop fastueux pour un danseur, ne pourront que le trouver tout simple pour l'homme de cœur dont la conduite honora partout notre patrie.

Un buste en bronze de cet artiste vient d'être offert à l'administration de notre grand-Opéra, pour être placé au foyer de la danse.

CORRESPONDANCE.

Nancy, 23 juin 1856.

Le concert au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens de France a eu lieu le 18 de ce mois. Il n'avait pas, comme celui d'il y a deux ans, l'orchestre de Strasbourg pour auxiliaire, mais il comptait dans ses rangs un bon nombre de nos amateurs, qui, pour l'attaque et la précision, valent des artistes consommés, et comme solistes, Teresa Milanollo et Théodore Ritter.

On a débuté par l'ouverture en *si* bémol, composée par le jeune Ritter, exécutée déjà par la Société philharmonique qui, en cette occasion, avait rempli avec la plus gracieuse courtoisie une des parties de sa mission, en donnant à un artiste distingué les moyens de se faire connaître. L'ouverture ne pouvait que gagner à cette seconde audition, et elle a gagné en effet. Tous les détails heureux de cette œuvre consciencieuse ont pu être mieux saisis et applaudis plus vivement encore que la première fois, si c'est possible. Après l'ouverture est venu un fragment de sonate pour piano et hautbois, par MM. Th. Ritter et Kuschnick. Nous ne parlons de Th. Ritter que par politesse, car cet accompagnement n'était pour lui qu'un jeu. Mais comme M. Kuschnick a dit avec élégance et bon goût sa partie de hautbois! Voilà un instrumentiste qui ne se sert pas d'anches faibles pour se rendre les choses faciles aux dépens du caractère de l'instrument. Il a fait grand et très-grand plaisir.

Que dire de Teresa Milanollo? Il est bien malheureux qu'on ne puisse pas traduire en mots les impressions toujours fraîches et toujours nouvelles que vous causent cette exécution prodigieuse, cette ampleur, cette pureté sans rivales, cette incroyable puissance d'organisation qui permet à cette frêle enfant de soutenir, cent mesures durant, et toujours en agrandissant l'effet, l'adagio le plus vibrant et le plus passionné. C'est de la magie, c'est là ce que nous n'avons vu que chez Teresa. Et n'oublions pas que cet adagio, où le sentiment déborde, est de la composition de notre inimitable artiste. Mais voici bien autre chose. Sans être un musicien achevé, on a entendu parler quelque peu d'une certaine sonate de Beethoven, pour piano et violon, et dédiée à Kreutzer. Cette sonate a toujours été enveloppée de la plus terrible réputation. C'est un défi jeté par Beethoven aux exécutants à venir, c'est un problème posé aux générations de pianistes et de violonistes, c'est le sphinx placé sur la route de Thèbes et dévorant les voyageurs qui ne trouvent pas le mot de l'énigme, c'est le nœud gordien attendant un Alexandre. Mais Beethoven avait compté sans un incident dont Nancy vient d'être le théâtre. Teresa Milanollo et Th. Ritter se sont rencontrés un beau matin sur les hauteurs de Malzéville; et nous n'avons pas besoin d'ajouter qu'on s'est jeté en plein Beethoven. Après avoir joué pendant quelques heures pour prendre haleine : Voyons la sonate à Kreutzer, dit l'un; voyons, répondit l'autre. On ouvre respectueusement le livre encore vierge, et on commence. Où était Beethoven? et que n'écoutait-il aux portes! Nous n'exagérons rien, sur l'honneur, en disant que ces deux artistes ont joué, du premier coup, comme ils ont joué au concert. C'est un peu fort, mais c'est ainsi. Et chacun de s'écrier : « Voilà donc cette sonate, voilà ce monstre inabordable! Mais c'est limpide comme de l'eau de roche! Il fallait donc le dire. Ce n'est que cela! Demain matin, sans plus tarder, je veux jouer, moi aussi, la sonate à Kreutzer avec ma jeune sœur qui a un an de piano. » Sérieusement on était stupéfait, et, traduite avec cette admirable clarté, la sonate a été fort goûtée. On prétendait, la veille du concert, que nos deux virtuoses n'étaient pas décidés à aborder ce morceau en public. Il faut être d'une belle force pour avoir de ces craintes-là, et c'est le plus sincère compliment que nous puissions leur faire.

La fête n'eût pas été complète sans un fragment de symphonie, de Littolf, joué par Th. Ritter et l'orchestre. Quels doigts, quelle hardiesse, et quel diable au corps a ce jeune homme! La symphonie a été enlevée avec un brio à donner le vertige, et, décidément, plus on entend ce pianiste, qui est depuis deux mois à Nancy, et que nous regardons déjà comme un concitoyen, plus on admire ce double talent de musicien profond et d'exécutant hors ligne. Le mot extraordinaire a été fait spécialement pour lui.

Le public était dans une disposition d'esprit excellente et d'humeur musicale. Tout a été compris, admiré. Teresa et Th. Ritter ont été applaudis avec frénésie, rappelés, acclamés, couverts de fleurs.

Ajoutons qu'un admirable piano d'Erard, envoyé tout exprès de Paris, avait été mis à la disposition du jeune virtuose avec l'empressement traditionnel dans cette maison célèbre, qui a rendu tant de services à l'art et aux artistes.

A. LEMACHOIS.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a encore donné deux fois *le Corsaire*, lundi et vendredi, pour les dernières représentations de Mme Rosati. Mercredi, Mlle Moreau-Sainti a continué ses débuts dans *les Vêpres siciliennes*.

*** La reprise de *Guillaume Tell*, en quatre actes, aura lieu dans les premiers jours de la semaine. Les trois rôles de femmes seront chantés par Mlle Hamackers, qui débutera dans celui de Mathilde, par Mlles Ribault et Elmire, qui rempliront ceux de Jemmy et de sa mère. Gueymard est chargé du rôle d'Arnold, et Bonnehée de celui de Guillaume Tell. Les costumes, les décors et la mise en scène ont subi un renouvellement complet.

*** Une danseuse, dont la célébrité est grande en Italie, en Allemagne et en Angleterre, va bientôt débuter à Paris. Amalia Ferraris est née à Voghera, dans le Piémont : elle eut pour maître de perfectionnement l'excellent professeur, Charles Blasis, dont une telle élève augmenta de beaucoup la renommée. C'est à Milan, au théâtre de la Scala, que la jeune artiste se fit connaître en 1841, dans un pas de deux avec Mérante, et à compter de ce moment tous les premiers théâtres se disputèrent son talent. Elle ne se produisit pas avec moins d'éclat au théâtre San Carlo, de Naples, au théâtre *Regio* de Turin, au *Carlo Felice* de Gênes, que sur toutes les autres grandes scènes d'Italie, à commencer par Rome, Venise et Florence, et qu'en Angleterre au théâtre de la Reine. Son répertoire est aussi étendu et varié que possible ; aucun genre ne lui est étranger : elle est danseuse et mime de premier ordre. Nous la verrons bientôt dans un ballet composé exprès pour elle par MM. de Saint Georges et Gabrielli, sous le titre de l'*Ame transmise*.

*** D'après les bruits qui ont couru cette semaine, M. Crosnier, administrateur général de l'Opéra, aurait donné sa démission, et M. Alphonse Royer, directeur actuel de l'Odéon, serait appelé à le remplacer.

*** Deux belles représentations de *l'Étoile du Nord* ont été données lundi et samedi au théâtre de l'Opéra-Comique.

*** L'engagement de Mlle Caroline Duprez vient d'être renouvelé pour cinq années.

*** La rentrée de Mme Ugalde, dont la santé est parfaitement rétablie, doit avoir lieu demain lundi dans *le Caïd*.

*** Ricquier, l'excellent artiste, qui tenait depuis plus de vingt ans l'emploi des comiques, quitte décidément la scène, où il laisse le souvenir d'un grand nombre de créations, entre autres celle du docteur dans *Bonsoir, monsieur Pantalon*, sans parler des rôles qu'il a repris avec un talent égal, comme ceux de Bertrand du *Maçon*, de Dugravier des *Rendez-vous bourgeois*, et de tant d'autres.

*** Avant de fermer, le Théâtre-Lyrique a mis en répétition plusieurs pièces qui seront jouées pour la réouverture, et d'abord un ouvrage en trois actes dont la musique est de Maillart, et qui sera chanté par MM. Scott, Girardot, Grillon et Mme Barbot, femme du ténor de l'Opéra-Comique. On parle aussi d'un opéra de M. Victor Massé.

*** Mme Numa Blanc a joué vendredi, pour la seconde fois, le rôle de Nemea, dans *Si j'étais Roi*, avec un remarquable talent.

*** Hermann Léon, libre de son engagement avec le théâtre Lyrique, se propose de faire une tournée départementale. Tous les rôles que l'excellent artiste a créés à l'Opéra-Comique, et en dernier lieu celui de Falstaff, dans la pièce de ce nom, lui composent un répertoire des plus variés et des plus capables de soutenir l'intérêt pendant une longue suite de représentations.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles a donné, le même soir, deux nouveautés, *Polkette*, pochade musicale de M. Firmin, musique de M. Bernardin, *Estelle et Némorin*, bucolique musicale, de M. Jallais, musique de de M. Ancessy. Le tout a réussi, pochade et bucolique; c'est aux compositeurs surtout que le succès en est dû. M. Bernardin et M. Ancessy ont su trouver de coquettes mélodies pour l'ornement de ces légers canevas, qu'ils avaient mission de broder. *Polkette* est peut-être un peu moins légère qu'*Estelle et Némorin*, dont l'existence ne tient qu'à un souffle, celui de M. de Florian Cependant, s'il fallait juger *Polkette* d'après son poids, on ne l'estimerait guères ; le plus simple est de s'en amuser, sans aucun souci de sa valeur dramatique et littéraire.

*** Mme Coy-Stephan, qui a laissé un souvenir si brillant au théâtre Lyrique, va créer, à la Gaieté le rôle principal d'une grande féerie intitulée l'*Oiseau du Paradis*.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois de mai dernier ont été de 1,177,446 fr. 15 c. Le mois d'avril avait donné 27,027 fr. 65 c. de plus.

*** M. Amédée de Beaufort vient d'être nommé directeur du théâtre du Vaudeville, en remplacement de M. Boyer, démissionnaire.

*** Le *Moniteur* a publié mardi un décret portant promulgation de la convention littéraire conclue le 17 mai 1856 entre la France et le royaume de Saxe.

*** Théodore Ritter est de retour à Paris depuis trois jours.

*** Aujourd'hui dimanche, à midi précis, aura lieu dans la salle du Conservatoire de musique et de déclamation, l'assemblée générale de l'association des artistes musiciens de France. Le compte rendu des travaux de l'année 1855 sera présenté par M. Charles Réty, l'un des secrétaires du comité.

*** Mme Mattmann, MM. Alard et Leboue sont engagés par M. Bénazet, directeur de l'établissement de Bade, pour s'y faire entendre dans des séances de musique de chambre, par lesquelles seront inaugurés de magnifiques salons qui viennent d'être achevés.

*** La Société des concerts du Conservatoire a versé hier à la recette générale de la Seine, la somme de 5,170 fr. 40 c., produit net du concert qu'elle a donné au profit des inondés. A l'occasion de ce concert, S. M. l'Impératrice a daigné adresser à M. Girard, chef-d'orchestre et vice président de la Société, une lettre des plus flatteuses, en y joignant la somme de 400 fr. comme un nouveau témoignage de sa sympathie pour les malheureuses victimes des inondations.

*** Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur le beau et riche catalogue de publications musicales de tout genre faites par MM. G. Brandus Dufour et Cᵉ pendant le semestre et annoncées à la 7ᵉ page du journal.

*** En attendant que nous puissions en rendre compte, nous recommandons aux pianistes *les Veillées allemandes*, de Marc Burtty, et notamment l'œuvre 22, intitulée : *Un Rayon de tes yeux*, la valse de Cam Be Schubert, *la Frezzolini*, ornée d'un portrait fort ressemblant de cette éminente cantatrice, et les œuvres 20 et 21 de Paul Barbot, l'élégant pianiste de Toulouse : l'un, *le Matin d'une fleur*, l'autre *les Matines du couvent*.

*** Parmi les nouveautés musicales écrites pour la voix, nous signalons aux maisons d'éducation et aux jeunes personnes une mélodie intitulée *la Providence*, paroles de M. Francis Tourte, musique de Léo, l'auteur de *l'Adieu, du Christ au Roseau*, de *la Cloche de l'Hospice*, etc., etc., dédiés à Hermann Léon. La musique de la mélodie *la Providence* est empreinte du charme original qui caractérise les œuvres du jeune compositeur.

*** La veuve du célèbre pianiste Adolphe Fumagalli, vient d'arriver à Paris.

*** M. Joachim Hoffmann, compositeur de musique allemand, vient de mourir à l'âge de soixante-quinze ans.

*** M. Luigi-Cicconni, poëte et improvisateur italien, est mort aussi tout récemment.

*** La foule se porte plus que jamais aux concerts Musard, où la fraîcheur des ombrages n'a pas moins d'attrait en ce moment que l'excellence de la musique. Tous les samedis, après le concert, grande fête de nuit, illumination splendide dans les jardins et sur la terrasse.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 24 juin.—Quoi de plus musical en ce moment que la capitale de l'Angleterre, où tant de célèbres artistes se font entendre à la fois sur trois théâtres et dans une multitude de concerts? L'apparition de Johanna Wagner a été un grand événement pour le théâtre de Sa Majesté, qu'elle se partage avec Mlle Piccolomini. Celle-ci doit bientôt paraître dans la *Fille du régiment*. Au théâtre du Lyceum, on a repris *Don Juan* pour les débuts de Mme de Vries, dans le rôle de Dona Anna. La débutante s'y est fait applaudir avec justice; le trio des masques a été redemandé à cause de l'effet produit par elle.—De l'autre côté de la Tamise, M. Beale attire la foule à Surrey-Theatre; c'est une excellente acquisition que celle de Mme Lorini, qui joue et chante *Lucrezia Borgia* avec une incontestable supériorité. Les autres artistes sont aussi fort bons, Gassier surtout. Mlle Rudersdorff, qui chante le rôle d'Orsini, a été couverte de fleurs. La *Sonnambula* doit être bientôt jouée. — Les deux frères Ganz, ont eu l'honneur de se faire entendre à la cour de Windsor, avec le plus brillant succès : le violoncelliste, Moritz Ganz a surtout été vivement applaudi. Le lendemain les deux virtuoses ont joué dans le concert de Jenny Lind-Goldschmidt, et le jour suivant, ils ont donné un concert sous les auspices du prince Frederic de Prusse.

*** *Berlin*. — Mlle Stork de Brunswick, a débuté avec succès par le rôle de Rachel, de la *Juive*, d'Halévy. Mme Anzlès de Fortuni, s'est fait entendre au théâtre royal : c'est une des meilleures cantatrices de concert. Il y a beaucoup de belles et de bonnes choses dans l'*Orfèvre d'Ulm*, que l'on vient de donner pour la première fois au Schauspielhaus : on y remarque quelques airs de marche, et la partition est écrite en général dans le style populaire. On annonce comme prochaine, la reprise de *Narmahal*, de Spontini.

*** *Postdam*. — La Société philharmonique a fêté le 40ᵉ anniversaire de sa fondation par un concert dans lequel on a exécuté entre autres morceaux la musique du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, et par un banquet. Dans les dernières quinze années, cette Société n'a pas donné moins de quatre cent cinquante concerts.

*** *Brunswick*. — Le 25ᵉ festival de l'Allemagne du nord aura lieu dans cette ville, sous la direction de M. Jules Schneider, de Berlin.

*** *Munich*. — Le 1ᵉʳ juin a eu lieu la première représentation de *l'Etoile du Nord*; il y avait foule. Cette belle partition a obtenu un succès immense; les honneurs de la soirée ont été pour Mme Diez (Catherine) et M. Sigl (Gritzenko).

*** *Salzbourg*. —Le 6 septembre sera célébrée la fête de Mozart, sous la direction de Lachner; la veille, cortége aux flambeaux, cantate; le jour même, messe de Mozart, le soir, concert; le lendemain, *Requiem* de Mozart. La direction de la fête est confiée à un comité sous la présidence du comte de Funfkirchen, président de la régence de la province.

*** *Vienne*. — Le célèbre compositeur Marschner se trouve depuis quelques jours en cette ville. La saison allemande ouvrira par un opéra français, *la Muette de Portici*. Ander chantera le rôle de Masaniello.

*** *Pesth*. — La saison de l'Opéra hongrois ouvrira par *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer. — Carrion est attendu pour les premiers jours de juillet.

*** *Amsterdam*. — Jusqu'ici on n'avait que des flûtes et des trombonnes en argent; voici maintenant un amateur, qui vient de se faire faire une flûte en or; c'est, dans tous les cas, un précieux instrument.

*** *Stockholm*. — Ander, le célèbre ténor de Vienne, a donné une série de vingt-deux représentations dans l'espace de six semaines, à raison de plus de 1,000 francs par soirée. Le pianiste Alexandre Dreyschock n'a pas seulement fait de fort belles recettes, il a reçu, en outre, les insignes de l'ordre de Wasa, de la main même du roi.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Un amateur passionné de la guitare vient de mettre au concours deux prix : l'un de 200 et l'autre de 125 roubles d'argent, qui seront décernés à l'auteur des deux meilleurs compositions pour cet instrument; en outre, il a consacré deux autres prix, de 200 et 125 roubles pour deux guitares, lesquelles devront être adressées, ainsi que les manuscrits, à la légation russe, à Bruxelles, avant le 1ᵉʳ novembre 1856. — M. Jean Strauss obtient ici de véritable triomphes : ses concerts attirent la foule au jardin Pawlosk. Le premier a duré depuis sept heures du soir jusqu'à une heure du matin. Dans les entr'actes, le grand duc Constantin, son illustre protecteur, à daigné s'entretenir à plusieurs reprises avec l'habile chef d'orchestre, dont les compositions ont également beaucoup de succès. M. Strauss a eu l'honneur de jouer à la cour, et a reçu de l'empereur de Russie une bague enrichie de diamants.

*** *Rome*. — On vient de donner un opéra nouveau intitulé *Maria de Biscaglia*, poëme de M. Checchetelli, musique du maestro Fenzi. Les interprètes étaient Mme de Giuli, MM. Fraschini et delle Sedie. Ce dernier artiste surtout a été vivement applaudi. Le public l'aime beaucoup, et c'est avec peine qu'il le voit partir pour Turin, où il est engagé au théâtre Carignano.

*** *Livourne*.—*Le Prophète* attire constamment la foule avec la Sanchioli, qui est ici la Fides par excellence.

*** *Gênes*.—La soirée au bénéfice de Mme Goldberg a été un grand triomphe pour cette charmante artiste. Elle a chanté, entre autres morceaux, la valse de Venzano. Le duo des *Marinari*, de Rossini, a été dit admirablement par MM. Giulini et Cresci.

*** *Padoue*.—On vient de donner l'*Ebreo*, du maestro Apolloni, avec Mme Barbieri-Nini, Graziani, Bencich et Cervini. Mme Barbieri-Nini, a su se faire applaudir, surtout dans son boléro. Les autres artistes ont obtenu aussi des marques d'approbation.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS,

103, rue de Richelieu.

PUBLICATIONS DU PREMIER SEMESTRE 1856

CHANT

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE ANCIENNE ET MODERNE

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR :

SOPRANO, tom 2ᵉ. . . . . net. 12 fr. | TÉNOR, tome 2ᵉ. . . . . net. 12 fr. | BARYTON, tome 2ᵉ. . . . net. 12 fr.

PARTITIONS

Adam. *Le Houzard de Berchini*, opéra-comique en deux actes in-8°. . . . . net. 10 »
— *Les Pantins de Violette*, opérette bouffe en un acte, in-8°, net. 6 »
— *Giralda*, opéra-comique en trois actes, piano seul, in-8°, net. 8 »

Meyerbeer. *La Stella del Nord*, piano et chant, in-8° . . net. 18 »
Mozart. *L'Impresario*, opéra bouffe en un acte, in-8°. . . net. 6 »
Offenbach. *Tromb-al-ca-zar*, bouffonnerie musicale en un acte, in-8°. . . . . net. 6 »

MUSIQUE VOCALE

Adam. *LES PANTINS DE VIOLETTE*, airs détachés :
N° 1. AIR : *Canari, mon chéri* 4 50
2. AIR et DUETTO : *Dans ce monde, à la ronde*. . . . . 5 »
3. DUO et CHANSON. *Ça maintenant, Monsieur Pierrot* . . . . 6 »
4. CHANSON : *Pierrot est un joli pantin*. . . . . 3 »
5. ROMANCE et TRIO : *Quand je perdis ma tourterelle* . . . . 4 »
Géraldy. Une pauvre Mère, mélodie avec accompagnement de piano. . . . . 4 »
Hartog. Les Reliques, romance avec accompagnement de piano 2 50
— Le Rendez-vous, romance avec accompagnement de piano 5 »
— Rimembranza, rêverie pour voix de soprano et violoncelle, avec accompagnement de piano . . . . . 6 »

Jouffroy et **Deschamps.** Parodie de *l'Etoile du Nord*, in-8°, sans accompagnement. . . . . 3 »
Kuhn. Les Acieux, chœur à trois voix . . . . . 6 »
Leo. Le Christ au roseau, mélodie avec accompagnement de piano. . . . . 5 »
— La Cloche de l'hospice, mélodie avec acc. de piano . . . 5 »
Offenbach. Air bouffe anglais, chanté par Berthelier 4 50
Page. Ristori, poésie de Lamartine, avec acc. de piano. . . . 3 »
— L'Enfant captif et le Rossignol, poésie de Lamartine, mélodie avec accompagnement de piano 2 50
Panofka. Une Parole, mélodie avec acc. de piano. 2 50

PIANO

Adam. Ouverture des *Pantins de Violette* . . . . . 5 »
Blumenthal. Op. 37. Douleur et Espoir, souvenir (sous presse) 5 »
— Op. 38. Les Regrets, nocturne . . . . . (sous presse) 6 »
— Op. 39. La Caressante, caprice. . . . . (sous presse) 6 »
Berlioz. Marche des drapeaux, extraite du *Te Deum* . . . 5 »
Ermel (ALEXIS). Tarentelle pour piano. . . . . 9 »
Gerville. Op. 28. Caprice élégant. 7 50
— Op. 39. Saphir, galop de bravoure. . . . . 5 »
— Op. 40. Coquette, polka . . . . . 5 »
— Op. 41. Fantaisie sur *le Houzard de Berchini* . . . . . 9 »
Gaubert de Courbous. Impromptu sur *le Stabat*. 7 50
Hall. Op. 75. Souvenir du *Pré aux Clercs* 7 50
Herz. (HENRI). Inspirations des grands maîtres :
Op. 484. Fantaisie brillante sur *Charles VI*. . . . . 9 »
Op. 485. Fantaisie de concert sur *le Prophète*. . . . . 9 »
John (CH.). Op. 37. Romances sans paroles. . . . . 6 »
Jung (GEORGES). Fantaisie sur *la Muette de Portici*. 7 50
Guénée (L.). La course au clocher, allégro. . . . . 6 »
Kruger. Op. 47. Loreley, mélodie. 7 50
— Op. 48. Chanson du soldat . . . . . 4 »
— Op. 49. Trio des *Huguenots*. . . . . 9 »
Leduc. Petite fantaisie sur *les Deux Aveugles*. . . . . 5 »
— Petite fantaisie sur *le Violoneux* . . . . . 5 »
— Fantaisie élégante sur *le Houzard de Berchini* . . . . . 6 »
Lindhal. (KARL). Les Nymphes du ruisseau, morceau de salon. . . . . (sous presse) 6 »
— La Gondole, morceau de salon. . . . . (sous presse) 6 »

Lindhal (KARL). La Cascade d'étincelles. . . . (sous presse) 6 »
Mathias. Deux pensées. . . . . 4 »
Panseron (LUCY). Staufenberg, valse brillante . . . . . 5 »
Rosenhain. Mazurka brillante. . . . . 4 »
Vitor. La Voix du cœur, nocturne . . . . . 6 »
Wallace. Grande polka de concert. . . . . 5 »
— Marcellina, mazurka brillante . . . . . 5 »

DEUX PIANOS ET A QUATRE MAINS.

Pfeiffer (CLARA). Duo sur *Guillaume Tell*, pour deux pianos 15 »
Mendelssohn. Romances sans paroles, arrangées à quatre mains par Czerny, livres 1, 2, 3, 5, 6, 7, chaque . . . 10 »
Musard. Valse des *Deux Aveugles* arrangée à quatre mains. . 6 »

MUSIQUE DE DANSE.

Costé. Le Carillon de Nancy, polka. 4 50
Gungl. Les Perles de la danse, valses . . . . . 5 »
Koenig. Staff polka . . . . . (sous presse) 4 »
Longueville (ALPH.). Médora, polka. . . . . 5 »
— Ophélia, valse . . . . . 5 »
— Rose de juin, mazurka. . . . . 6 »
Musard. Quadrille sur *Tromb-al-ca-zar*. 4 50
— Valse sur *Tromb-al-ca-zar*. . . . . 5 »
— Quadrille sur *les Pantins de Violette* 4 50
— Bœufs et Moutons, quadrille . . . . . (sous presse) 3 50
Vernoy. Une pensée, valse expressive . . . . . 4 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Chaine. Op. 12. Fantaisie sur *la Favorite*, violon et acc. de piano. 9 »
— Op. 13. Fantaisie sur *Anna Bolena*, violon et acc. de piano. 9 »
Deneux. Op. 30. Duo de Vieuxtemps sur *la Reine de Chypre*, flûte et piano . . . . . 9 »
— Op. 40. Romances sans paroles de Vieuxtemps, flûte et piano, deux suites, chaque. . . . . 9 »
— Op. 43. Fantaisie sur *Guillaume Tell*, flûte et accompagnement de piano. . . . . 9 »
Guichard. Op. 26. Fantaisie sur *le Domino Noir*, flûte et accompagnement de piano. . . . . 9 »
— Op. 26. Fantaisie sur *le Domino Noir*, cornet et accompagnement de piano. . . . . 9 »

Guichard. Op. 26. Fantaisie sur *le Domino Noir*, violon et accompagnement de piano . . . . . 9 »
Louis. (N.). Op. 266. Quatrième trio pour piano, violon et violoncelle . . . . . 18 »
Seligmann. Op. 62. L'Éloge des larmes, mélodie de Schubert, pour violoncelle et piano. . . . . (sous presse) 5 »
— Op. 63. La Berceuse de l'Enfantelet, pour violoncelle et accompagnement de piano. . . . . (sous presse) 5 »
Vié. Hymne russe, arrangée pour musique militaire. . . . . 9 »
— Valse des *Deux Aveugles*, arrangée pour musique militaire . . . . . (sous presse) 7 50

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — Biblioteca de los Autores Espanoles. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

PUBLICATIONS NOUVELLES

DE

G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue de Richelieu.

Adam. *Les Pantins de Violette*, partition pour piano et chant, in-8°. . . . . net. 6 »
— Airs détachés des *Pantins de Violette*. . . » »
— Quadrille des *Pantins de Violette*, piano . 4 50
Berlioz. Marche des Drapeaux, pour piano . . 0 »
Chaine. Op. 12. Fantaisie pour violon avec accompagnement de piano, sur *Anna Boléna* . . . . . 9 »
— Op. 13. Fantaisie sur *la Favorite* . . . . 9 »
Coste. Le Carillon de Nancy, polka pour piano . 4 50
Ermel. Tarentelle pour piano 7 50
E. de Hartog. Rimembranza, rêverie pour voix de soprano et violoncelle, avec accompagnement de piano. . . . . 6 »
Leo. La Cloche de l'Hospice, mélodie. . . . 5 »
— Le Christ au roseau, mélodie. . . . . 5 »
Longueville. Médora, polka de salon p. piano 5 »
— Rose de Juin, mazurka pour piano . . . . 6 »
— Ophélia, valse pour piano . . . . . 5 »
Louis (N.). Quatrième trio pour piano, violon et violoncelle . . . . . 20 »
Meyerbeer. *La Stella del Nord*, partition pour piano et chant, in-8° . . . . . net. 20 »
Mozart. *L'Impresario*, opérette bouffe, partition pour piano et chant . . . . . net. 6 »
Musard. Valse et quadrille sur *Tromb-al-ca-zar*, chaque 4 50
Offenbach. Air bouffe anglais, chanté par Berthelier 4 50
— *Tromb-al-ca-zar*, partition pour piano et chant, in-8° . . . . . net. 6 »
Page. Ri-tori, poésie inédite de Lamartine. . . 2 50
— L'Enfant captif et le Rossignol, poésie inédite de Lamartine. 2 50
Pfeiffer. Grand duo pour deux pianos sur *Guillaume Tell*. . . . . 15 »
Vié. Hymne russe, arrangée pour harmonie . . 9 »
Widor. La voix du cœur, nocturne, pour piano. 6 »

TROIS NOUVEAUX VOLUMES

DU RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

2ᵉ SÉRIE DE LA

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

Publiée par

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, 103, RUE RICHELIEU,

Viennent de paraître :

2ᵉ tome pour voix de **Soprano.**
2ᵉ — **Ténor.**
2ᵉ — **Baryton.**

— Publié précédemment : Six volumes pour voix de *Ténor, Soprano, Mezzo-Soprano, Baryton, Contralto, Basse-taille*. Chaque volume contient vingt-cinq morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes. Prix net : 12 fr.

E. CHAINE.

PUBLICATIONS NOUVELLES POUR VIOLON AVEC PIANO :

Op. 1. Meditazione, andante-capriccio . . . . . 9 »
Op. 2. Six grands caprices-études. . . . . 12 »
Op. 3. Souvenirs d'Espagne, fantaisie 7 50
Op. 12. La Favorite, fantaisie . . . . . 9 »
Op. 13. Anna Boléna, fantaisie. . . . . 9 »
Op. 15. Elégie . . . . . 5 »
Op. 17. L'insomnie, romanza. . . . . 5 »
Op. 18. Premier grand concerto. . . . . 15 »
Op. 19. Deuxième concerto . . . . . 12 »
Op. 21. Tarentelle 7 50
Op. 22. La Romanesca, caprice de salon . . . . 5 »
Op. 25. Souvenirs de Beethoven, fantaisie . . . . 9 »

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, rue de Richelieu, 103.
S. Richault, boulevard Poissonnière, 26.
E. Chaillint, rue Saint-Honoré, 354.

LE CRIS DES INONDÉS

élégie, paroles et musique de A. M. TOUZÉ, chan. hon. de Reims, vicaire de Saint-Gervais, prix : 1 fr., se vend au profit des inondés, à la maison Brandus, 103, rue de Richelieu.

EN VENTE

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103 rue de Richelieu.

LUTHOMONOGRAPHIE

historique et raisonnée,

ESSAI SUR L'HISTOIRE

DU VIOLON

Et sur les ouvrages des anciens luthiers célèbres du temps de la renaissance, par un amateur.

BROCHÉ, IN-8°, PRIX : 2 FR. 50.

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue Richelieu.

MUSARD.

Bœufs et Moutons, quadrille nouveau arrangé pour piano. Prix : 4 fr. 50.

EN VENTE

A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER

DE

Napoléon Chaix et Cᵉ,

RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

GRAND ATLAS DES CHEMINS DE FER DU MONDE

Composé de 15 belles cartes sur papier grand aigle parfaitement coloriées.

Ce travail, unique dans son genre, vient d'être approuvé par MM. les Ingénieurs des Compagnies, et sera constamment tenu au courant des nouvelles Lignes en exploitation, en construction et concédées.

La manière dont les Cartes sont gravées et disposées permet à tous ceux qui les possèdent, de les compléter très-facilement à mesure de l'ouverture des nouvelles Lignes.

Voici la nomenclature des Cartes dont l'Atlas se compose :
Carte générale de tous les Chemins de fer français et des Voies navigables;
Carte générale des Chemins de fer de la Grande-Bretagne, de l'Ecosse et de l'Irlande;
Carte générale des Chemins de fer de l'Europe centrale;
Carte générale des Chemins de fer des Etats-Unis d'Amérique;
Carte générale du réseau des Chemins de fer des Environs de Paris;
Plan de Paris, avec la situation de toutes les Gares;
Carte spéciale des Chemins de fer d'Orléans;
Carte spéciale des Chemins de fer du Nord;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Est;
Carte spéciale des Chemins de fer du Midi;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Ouest;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Lyon;
Carte spéciale des Chemins de fer de Lyon à la Méditerranée;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Rouen, au Havre, à Dieppe et à Fécamp;
Carte spéciale du Chemin de fer Grand-Central de France.

Prix de l'Atlas complet, relié avec luxe..... 36 fr.
— de chaque Carte, séparément..... 2 fr.

L'Atlas sera expédié, dans une caisse et *franco*, à toutes les personnes qui adresseront à MM. Napoléon Chaix et Cᵉ, un mandat de 40 francs sur Paris. — Et pour les Cartes séparées, 4 fr. 50 c. en sus du prix fixé.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

NOUVELLES PUBLICATIONS.

Dancla. Op. 72. Six morceaux d'église.
— Op. 73. Vingt études brillantes.
— Op. 74. Cinquante exercices journaliers.
— Gloire à Dieu, hymne et prière de *la Muette de Portici*, morceaux d'église.
Longueville. Medora, Rose de Juin, Ophélia.
Louis (N.). Quatrième trio pour piano, violon et violoncelle.
Franco Mendes. Op. 47. Second grand duo pour deux violoncelles.
— Op. 48. Adagio pour quatre violoncelles.
— Op. 51. Quatre mélodies sans paroles pour violoncelle avec accompagnement de piano.
— Op. 53. Rêverie, pour violoncelle solo avec piano.
— Op. 55. Nocturne, violoncelle avec piano.
Mozart. *L'Impresario*, operetto, partition pour piano et chant, in-8°, net, 6 fr.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

Chez J. BENACCI-PESCHIER, éditeur, 40, rue Notre-Dame-des-Victoires, près la Bourse.

MUSIQUE POUR PIANO SEUL.

Ch. Czerny. Op. 835. Méthode de piano pour les enfants. . . . . 10 »
M. de Croze. Op. 30. Méthode complète et progressive pour le piano . . . . . 25 »
Ferd. de Croze. Op. 60. *Le Volga*, étude caractéristique. . . . . 6 »
— Op. 61. *Florita*, invitation à la mazurka 6 »
— Op. 62. *La Bellinienne*, étude élégante. . 6 »
Ern.-A.-L. Coop. Op. 76. *L'Organetto*, caprice 7 50
— Op. 77. *Pensiere melodico*. . . . . 6 »
— Op. 78. *La Zingarella*, scherzo. . . . . 6 »
— Op. 79. *Le Calme*. . . . . 6 »
— Op. 80. *L'Espérance*, mélodie . . . . . 6 »
— Op. 81. *Pensée mélancolique* . . . . . 6 »
Charpaux. Op. 10. *Tristesse*, élégie dramatique 6 »
Léop. de Meyer. Op. 81. *Le Berceau*, nocturne élégant. 7 50
— Op. 83. *Polita*, polka de salon . . . . 6 »
— Op. 106. *Air autrichien*, fantaisie variée 9 »
P. Perny. *Mazurka mélodique*. . . . . 5 »
— *Le Trompette d'Orient*, galop . . 4 »
S. Ponce de Léon. *La Ronde des Fraises*, fantaisie élégante 7 50
Félix Godefroid. *La Danse des Sylphes*, pour piano seul. . . . 7 50
Félix Godefroid. *La Danse des Sylphes*, à quatre mains, par Ferd. de Croze. . . 9 »
— *Le Rêve* et la *Melancolie*, piano seul. . . 7 50
Alf. Jaell. Op. 14. Fantaisie élégante sur la *Danse des Sylphes*, de Godefroid. 7 50
Ad. Fumagalli. Fantaisie de concert sur la *Danse des Sylphes*, God. 9 »
— *Casta Diva* (*la Norma*), étude de la main gauche. . . . . 6 »
S. Thalberg. Op. 72. *Andante* et *Cabaletta*, pour piano seul. 7 50
— *Chœur de religieuses*, pour piano seul. . 5 »
— *Air de ballet*, pour piano seul. 7 50
— Romance (*mi tolga l'impero*), piano seul. 4 50
— Couplets militaires, pour piano seul. . . 6 »
— Quartetto de Florinda, pour piano seul . . 6 »
Mendelssohn-Bartholdy. Op. 61. Scherzo pour le piano à quatre mains, sur le *Rêve d'une nuit d'été*. 7 50
— Op. 61 *bis*. Nocturne et marche sur le *Rêve d'une nuit d'été*. . . . . 9 »
Ch. Wehle. Op. 30. *Un songe à Vaucluse*, rêverie nocturne, piano seul. 6 »
— Op. 31. *Sérénade napolitaine* . . . . . 5 »
— Op. 32. *Fête danubienne*, rondo caprice. 7 50
Ch. Wehle. Op. 33. Rondo caprice sur le *Bijou perdu* (ronde des Fraises). . . . . 6 »

MUSIQUE POUR LE VIOLON.

Ad. Herman. Op. 22. *Le Bijou perdu*, duo-concert, piano et violon. . . 9 »
— Op. 23. *La Sommambule*, fantaisie brillante violon, accompagnement de piano 9 »
— Op. 24. *La Moissonneuse*, de Vogel, duo élégant, piano et violon. . . . . 9 »
— Op. 27. *Marlborough* (*l'arnaval de Paris*), variations originales, violon . . . 9 »

MUSIQUE DE CHANT.

H. Cohen. *Après le Départ*, romance 2 50
— *Au Gré des Zéphirs*, barcarolle . . 2 50
— *La Fille de Venise* 2 50
Léo. *Adieu*, mélodie. . . . . 4 »
J.-B. Katto. *Maison à louer*, romance. . . . 2 50
Mendelssohn-Bartholdy. *Chant de solitude* pour chant, avec accomp. de piano. 3 »
— *Chant pastoral* — . 3 »
— *Zuleika*, mélodie — . 3 »
— *Chant d'amour* — . 3 »
— *Barcarolle* — . 3 »
— *Chant de joie* — . 3 »
Leo. La Providence, mélodie 2 50

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 27. | 6 Juillet 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paroît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — De l'unité tonique ou de la fixation d'un diapason universel (2e article), par **Adrien de La Fage**. — Association des artistes musiciens de France, assemblée générale annuelle. — Grand orgue de Murcie, par **Fétis** père. — Revue des théâtres, par **Auguste Villemot**. — Nouvelles et annonces.

DE L'UNITÉ TONIQUE
OU
DE LA FIXATION D'UN DIAPASON UNIVERSEL.

(2e article) (1).

Au moyen âge les idées exactes étaient trop peu de mise pour que l'on songeât à déterminer en quelque manière que ce fût un point fixe pour y établir le ton précis de ce que l'on chantait. Les instruments à cordes s'accordaient absolument au hasard quant à la détermination du ton qui réglait les autres. Les instruments à vent devaient mieux conserver l'uniformité, parce que sans doute on copiait toujours un modèle dont on reproduisait les proportions.

Il semblerait aussi que les orgues dont on se servait dans les églises et monastères, auraient dû jouer dans le ton du chœur et être établies de manière à ce que l'alternation se trouvât toujours bien en rapport avec les voix communes, d'autant plus qu'alors les orgues n'étaient point chromatiques, mais seulement diatoniques. Il n'en fut cependant jamais rien.

Il nous est parvenu plusieurs renseignements appartenant à différentes époques du moyen âge; Gerbert en a publié un certain nombre (2) qui, comme on peut bien le penser, se ressemblent à peu de chose près les uns les autres. Aucun d'eux ne dit même quelle doit être la longueur précise à donner au premier ou au dernier tuyau, non plus qu'à tout autre qui serait pris pour base déterminative du degré du son.

Le plus ancien document que nous possédions en ce genre est écrit en ancien teutonique et semble appartenir à Notker, dit la Levrasse, moine de Saint-Gall, qui vivait au xe siècle. Gerbert a publié ce vieux monument en l'accompagnant d'une traduction latine; voici ce que prescrit Notker relativement à l'objet qui nous occupe.

« En établissant la mesure du premier tuyau, dit-il, on doit éviter ce que l'on évite dans la lyre. En effet, si dans la construction d'une lyre, les premières cordes sont trop longues, elles n'ont pas de son et ne produisent que des tons rauques, bien que les suivantes soient sonores. Si, au contraire, ces mêmes premières cordes sont trop courtes, les dernières ont un son trop grêle, quoique celui des précédentes soit assez satisfaisant. A cet égard, dit-on, le tuyau d'une aune depuis sa bouche jusqu'en haut est trop court pour la première lettre (pour le *la* du premier interligne de la clef de *fa*), et le tuyau de deux aunes est trop long; il faut, en conséquence, choisir celui d'une aune et demie. »

La difficulté serait ici de savoir quelle était précisément la mesure désignée par le mot vieil-allemand *elno* que Gerbert traduit par *ulna*, qui signifie également chez les auteurs *aune*, *brasse* et *coudée*, et l'on sait que ces mesures ont singulièrement varié selon les époques et les localités. Je manque, quant à présent, des moyens nécessaires pour faire les recherches qu'exigerait l'élucidation de cette question, sur laquelle je suis d'ailleurs persuadé qu'il resterait toujours beaucoup d'incertitude.

Mais quand même nous connaîtrions la mesure précise du tuyau sonnant le *la* grave désigné par Notker, il ne s'ensuivrait pas que nous dussions croire que ce *la* fondamental des orgues fût une mesure du son communément adoptée. D'abord si l'on considère la manière dont s'exprime notre auteur, on reconnaîtra quelle latitude demeurait aux opérateurs par l'énoncé même de la règle. Dans le cas où il y eût eu des préceptes positifs habituellement suivis, Notker eût-il énoncé la règle comme il le fait? eût-il indiqué un à peu près, un milieu entre une aune et deux? Mais ce n'est pas tout : l'instant d'après, en renvoyant à cette même règle, Notker laisse au constructeur de tuyaux la plus grande liberté : « Fais, dit-il, le premier tuyau aussi long que tu voudras, comme on l'a dit précédemment. » On voit donc que la mesure d'une aune et demie, quelle que fût cette aune, n'était qu'un conseil, un terme proposé comme plus commode qu'un autre.

Les renseignements fournis plus tard par Saint-Guillaume, par l'écolâtre Aribon, par Jean de Gerlande et par Eberhard de Frisingue n'établissent rien sur la longueur du tuyau fondamental et donnent simplement les proportions à observer pour mettre les tuyaux en rapport avec une longueur quelconque établie à la volonté de chacun.

Pour trouver en Europe la première trace des efforts faits dans la vue d'établir un ton régulateur, il faut descendre jusqu'au xviie siècle, dans la première moitié duquel furent proposés quelques moyens pour atteindre ce but que nous cherchons encore.

Jusqu'à plus ample informé, je crois que le père Mersenne est le premier qui, en 1625 (1) ait songé, en Europe, à fixer un ton régu-

(1) Voir le n° 26.

(2) *Script. ecc. de Musicâ*, t. I, p. 101, 147, 333, 321, 328; t. II, p. 222, 277.

(1) *L'Harmonie universelle* a paru en 1636; mais à la proposition XIX, livre troisième du *Traité des instruments à cordes*, Mersenne parle d'une opération qu'il a faite sur des cordes d'or, écrit : « L'or fin dont je me suis servy est à 23 carats et demy et vaut cette année 1625, à Paris, 36 livres l'once. »

lateur au moyen duquel on chantât partout sur le même degré.

C'était véritablement un homme bien remarquable que ce Minime de la place Royale, ami intime de Descartes et correspondant de tous les savants, s'occupant de physique, de mécanique, de chimie, de mathématiques transcendantes, de philosophie, de théologie, et traitant la partie scientifique et mécanique de l'art musical comme aurait pu le faire un praticien exercé; il possédait le goût des recherches patientes, il avait la passion du progrès unie à une étonnante imagination, qui le portait sans cesse à poser des questions nouvelles sur tous les sujets; heureux si à tant de qualités il eût joint plus d'ordre dans les idées, moins de prolixité dans ses livres et plus d'élégance dans son style, qui est fatigant en français comme en latin! C'est sans doute parce qu'on connaissait ces défauts qu'on l'a si souvent copié sans le citer, et toujours en lui empruntant des idées importantes et fécondes dont on a su s'attribuer un honneur qui pourtant lui revient tout entier.

Dans la dix-huitième proposition de son troisième livre du *Traité des instruments à cordes*, faisant partie du grand ouvrage intitulé : *Harmonie universelle*, Mersenne pose le théorème suivant : « Tous les musiciens du monde feront chanter une mesme pièce de musique selon l'intention du compositeur, c'est-à-dire au ton qu'il veut qu'elle se chante, pourvu qu'ils connaissent la nature du son. »

Le bon père Mersenne ne peut s'empêcher de se féliciter d'une telle idée. « Cette proposition, dit-il, est l'une des plus belles de la musique pratique, car si l'on envoyoit une pièce de musique de Paris à Constantinople, en Perse, en Chine ou autre part, encore que ceux qui entendent les notes et qui sçavent la composition ordinaire, la puissent faire chanter en gardant la mesure; néanmoins ils ne peuvent sçavoir à quel ton chaque partie doit commencer, c'est-à-dire combien la première ou les autres notes de la basse doivent estre graves ou aiguës, d'autant que si les Chinois, par exemple, ont la voix plus grave et plus basse que les François, ils commenceront chaque partie plus bas que nous ne le faisons, et s'ils l'ont plus aiguë, ils commenceront plus haut. »

Mersenne remarque ensuite qu'à la vérité il existe bien un *ton de chapelle*; et, en effet, ce ton avait fini par s'établir dans la facture d'orgue sur l'*ut* du tuyau de huit pieds, première note du clavier dans les orgues anciennes; mais, outre qu'en bien des circonstances et pour bien des raisons il y avait des différences assez notables dans le degré des tuyaux, et que les tuyaux indiqués comme de telle ou telle dimension ne l'avaient pas toujours, outre que les mesures variaient de pays à pays; plusieurs, comme l'observe Mersenne, « ne savent pas ce que c'est que le ton de chapelle, et il est trop difficile de transporter un tuyau d'orgue, qui d'ailleurs parlerait plus haut ou plus bas selon le vent qu'on lui donnnerait (cette raison est fort insuffisante), et conséquemment on n'agirait avec aucune certitude. »

D'après cela, Mersenne propose, *comme signe certain et universel du ton*, de mettre en tête du morceau le nombre de vibrations que fait le son d'une des notes initiales, de celle de la basse par exemple. Il en donne pour exemple un air à quatre parties de Boesset, dont la première note de basse est le *fa*, que Mersenne fixe à quatre-vingt-seize vibrations.

L'acoustique alors n'existait pas, et le petit nombre d'observations que l'on possédait avait été exécuté d'une manière fort imparfaite; ainsi, tous les calculs du père Mersenne reposent sur l'observation d'une corde d'instrument longue de dix-sept pieds de roi, qui, tendue par un poids de huit livres, faisait, dit-il, huit vibrations par seconde. Une telle manière d'opérer semblerait aujourd'hui fort incertaine, et souvent on a pu avec raison jeter des doutes sur son exactitude. Nous savons d'ailleurs maintenant que dans le son le plus grave qui soit perceptible à notre oreille, le corps sonore produit au moins trente vibrations.

Mersenne proposait en même temps de marquer au commencement du morceau le nombre d'oscillations fait par un pendule de longueur donnée pendant la durée d'une note quelconque. Ainsi c'est aussi à lui qu'est due la première idée du métronome, devenu aujourd'hui d'un usage universel.

On fit alors assez peu d'attention aux expériences et aux propositions de Mersenne, et il ne leur donna pas lui-même toute la suite nécessaire. Ce fut très-fâcheux : Mersenne était en rapport avec tous les artistes et tous les facteurs d'instruments de la capitale; il était le seul qui s'occupât de ces matières, et qui à de profondes connaissances dans la théorie musicale, à une vaste instruction, à la possession de tout ce que l'on savait de son temps en physique et en mathématiques, et à une imagination des plus actives, joignait une pratique suffisante de l'art, sur lequel d'ailleurs il consultait à tout moment les musiciens les plus habiles et les plus éclairés.

Certainement le principe de fixité tonique eût pu alors s'établir assez facilement dans la facture de Paris, et de là s'étendre plus loin. Mais la nature même des instruments en usage à cette époque s'y opposait presque invinciblement, puisque l'instrument le plus en vogue fut pendant tout le XVIIe siècle le luth et sa famille; c'est seulement dans sa seconde moitié que l'épinette, puis le clavecin, acquirent une véritable importance. Or, le premier de ces instruments, essentiellement variable et qui s'accordait chaque fois qu'il y avait lieu de s'en servir, n'était soumis à aucune règle de ce genre; et quant au second, la variété des formes, la différence des longueurs de cordes d'une épinette à l'autre, et plusieurs autres causes, empêchaient que l'on fît grande attention à obtenir un ton fixe.

Notez qu'alors les pièces de chant se renfermant dans une fort médiocre étendue, il ne se produisait aucune exigence de la part des exécutants, et qu'un demi-ton en plus ou en moins laissait à leur organe toute sa liberté. Ils s'inquiétaient donc assez peu que l'on possédât ou que l'on ne possédât pas un ton fixe.

Lorsqu'en 1700, Sauveur, ce savant, membre de l'ancienne académie des sciences, à qui est due « la gloire d'avoir fait de la théorie des cordes vibrantes et de son application à la musique une des branches importantes de la physique rapportée à la mécanique », commença de s'occuper de ses intéressantes recherches, son premier soin fut de proposer l'usage d'un ton fixe qu'il voulait établir à *cent vibrations* par seconde. Mais le but unique de Sauveur en ceci était de trouver un nombre rond d'un emploi facile, un chiffre de compte auquel il fût commode de comparer les autres. Sauveur n'était aucunement musicien, et en proposant l'adoption d'un ton fixe, la pensée du parti qu'on en pouvait tirer pour déterminer le ton véritable des orchestres lui était à peine venue à l'esprit; il s'en était tenu sur cet article à rappeler ce qu'avait dit Mersenne.

L'examen des essais qui ont suivi sera l'objet d'un autre article, et dans un dernier, j'exposerai mes idées sur ce sujet, qui se rattache évidemment à toutes les parties de l'art musical et sur lequel il n'est pas étonnant que l'attention se porte aujourd'hui de nouveau.

(*La suite prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS DE FRANCE.

Assemblée générale annuelle.

Pour la treizème fois depuis sa fondation, l'Association des artistes musiciens se réunissait dimanche dernier en assemblée générale, sous la présidence de M. le baron Taylor, dans la grande salle du Conservatoire. Cette année, M. Charles Réty, l'un des secrétaires, avait été chargé de présenter le compte rendu, mission remplie pendant six ans de suite par M. Jules Simon. Après l'accomplissement d'une tâche si laborieuse, il est bien permis de se reposer, et M. Jules Si-

mon a pris sa retraite. Nous avons constamment rendu hommage au talent dont chacun de ses rapports était la preuve; nous n'aurons pas moins à féliciter M. Charles Réty, mais pour des qualités différentes. Ce qui distingue surtout son travail, c'est la concision, la rapidité, la simplicité qui n'exclut pas l'élégance. Comme il l'a dit lui-même en commençant, il a voulu faire, non pas un discours, mais un exposé, une énumération succincte des efforts tentés par les mandataires de l'association afin d'augmenter sa fortune, en étendant son influence.

« Les recettes totales de l'Association pendant l'année 1854, a-t-il dit, avaient été de 56,190 fr. 43 c.; celles de 1855 se sont élevées à la somme de 60,745 fr. 21 c.

» La rente de l'Association était au 31 décembre 1854 de 14,745 f., au 31 décembre dernier de 16,273 fr.; aujourd'hui l'Association possède 17,786 fr. de rentes

» Cet accroissement de notre fortune a eu pour conséquence immédiate de nous permettre d'augmenter la part faite à ceux d'entre nous que le malheur a frappés. La somme totale des secours et pensions distribués en 1854 avait été de 15,721 fr. 25 c.; en 1855, elle s'est élevée à 16,605 fr.

» Le nombre des sociétaires pensionnés, qui était au 31 décembre 1854 de 49, et au 31 décembre dernier de 51, est aujourd'hui de 64.

» Ce dernier chiffre, Messieurs, est le plus éloquent, celui qui dit le plus haut la grandeur de l'Association, sa moralité, son but.

» Lorsqu'on nous demandera le chiffre de nos rentes, bien peu d'entre nous, sans doute, pourront répondre; tous, du moins, nous nous rappellerons que notre Association assure à soixante-quatre vieillards ce que de longs travaux n'avaient pu leur donner, le pain du lendemain; car notre vraie richesse, Messieurs, ce n'est pas le chiffre de nos rentes, mais le nombre de ceux que nous assistons. »

Ensuite le rapporteur est entré dans le détail des voies et moyens par lesquels le comité de l'Association a su atteindre un résultat qui se recommande assez de lui-même; il a rappelé les fêtes musicales, les solennités religieuses, les représentations et concerts, dont les bénéfices ont enrichi le trésor commun, et il n'a pas oublié le chapitre des libéralités particulières, dont souvent les auteurs se retrouvent au sein même du comité.

« Tout est donc prospère dans notre situation, a-t-il ajouté. Notre œuvre marche entourée des sympathies les plus réelles, appuyée sur les concours les plus puissants. Ainsi, Monseigneur l'Archevêque de Paris, en permettant récemment à l'Association des artistes musiciens de faire exécuter à Notre-Dame une messe solennelle à l'occasion de la fête de l'Annonciation, nous a donné une nouvelle preuve du vif intérêt qu'il porte à notre société; l'autorisation de faire entendre de la musique instrumentale dans la cathédrale de Paris n'avait jamais été accordée jusqu'à ce jour, et il est glorieux pour l'Association d'avoir été la première à l'obtenir.

. . . . . .

» Aujourd'hui, l'Association est reconnue; son influence protectrice s'exerce partout. A ceux qui méconnaîtraient cette bienfaisante influence, vous raconterez, Messieurs, l'histoire que vous allez entendre.

» Il y a quelques mois la rumeur publique nous apprenait qu'un pauvre musicien, défaillant sous le poids de la misère et du désespoir, venait de mourir laissant dans le plus triste abandon sa femme et quatre enfants. Le Comité, dont l'assistance n'avait point été réclamée, délégua immédiatement un de ses membres: lorsqu'il se présenta, la mère, atteinte elle-même d'une maladie mortelle, avait eu le courage d'aller voir une de ses petites-filles, malade, chez de braves gens qui l'avaient recueillie.

» La malheureuse femme ne devait plus trouver son enfant: elle était morte à la suite des privations qui avaient ruiné sa chétive existence.

» Le lendemain, quand notre délégué se représenta, la pauvre mère, frappée à mort par ce dernier coup, n'avait plus rien à attendre d'aucun secours humain. Mais il fallait sauver les trois enfants qui restaient, et dont l'un était déjà épuisé par la maladie qui venait d'enlever sa sœur; il fallait avoir le triste courage de les arracher à leur mère. La séparation fut déchirante, elle devait être éternelle. Au bout de quelques jours, de toute cette famille, il ne restait que trois orphelins.

» Mais avant de quitter ses enfants pour toujours, cette mère avait vu s'étendre sur eux une main protectrice, et elle est morte résignée, calme, heureuse, bénissant l'institution qui fait que les pauvres donnent aux pauvres, priant pour chacun de nous qui avons tous une part dans ce bienfait.

» Le Comité a adopté les trois orphelins. Il a eu bien peur, lorsqu'il a fallu compter, de n'être pas assez riche pour accomplir sa tâche; mais grâce à de généreux efforts, il est parvenu à surmonter tous les obstacles, et il peut vous exprimer aujourd'hui, avec autant de fierté que de bonheur, la profonde reconnaissance des enfants de l'infortuné Brion. »

Quelques lignes suffisaient à M. Charles Réty pour terminer son intéressant rapport, que des applaudissements avaient plus d'une fois interrompu. En l'écoutant, nous pensions que de telles lectures devraient être prescrites, comme régime, aux malades d'esprit, aux misanthropes, aux héraclites, et que la relation vraie de tant de bonnes actions serait le meilleur antidote à opposer aux désespérantes inventions de certains romanciers.

L'assemblée générale avait, selon l'usage, à procéder au renouvellement ou à la réélection d'un cinquième des membres du comité.

Les membres sortants étaient MM. Merlé, Edouard Monnais, Laty, Dauverné aîné, Ambroise Thomas, Bellon, Léon Kreutzer, De Mol, Montsimon, Conrad, Mercadier, Mohr.

M. Ambroise Thomas, ayant été nommé président honoraire, ne pouvait être réélu, non plus que MM. Montsimon et Mercadier, démissionnaires.

Le nombre des votants était de 125.

Les douze membres élus sont MM. Edouard Monnais, qui a obtenu 110 suffrages; De Mol, 107; Laty, 105; Dauverné, 103; Conrad, 103; Merlé, 102; Mohr, 96; Paulus, 84; Victor Massé, 81; Bellon, 76; Bottesini, 61; Elwart, 56.

Les candidats qui ont obtenu le plus de voix, après les douze précédents, sont MM. Bodin, Strauss, Musard fils, Henri Cohen, Léon Kreutzer et Fossey.

Dans sa séance de jeudi dernier, le comité a reconstitué son bureau. Ont été nommés, comme l'année dernière: président, M. le baron Taylor; vice-présidents; 1er MM. Edouard Monnais; 2e Prumier père; 3e de Bez; 4e Georges Kastner; 5e Devaux. MM. Lebel et Elwart ont été adjoints aux quatre secrétaires, MM. Charles Réty, Conrad, Henri Gautier et Colmet d'Aage. Archivistes, MM. Henri Gauthier et Derval; bibliothécaires, MM. Triebert et Prumier fils. Les diverses autres commissions ont été reconstituées et augmentées de quelques nouveaux membres. M. Léon Kreutzer, qui voyage en ce moment, mais dont le comité se rappelle les immenses services, a été placé sur la liste de ses membres honoraires.

P. S.

GRAND ORGUE DE MURCIE.

Un instrument gigantesque par ses dimensions, par le nombre de ses registres et de ses claviers, ainsi que par les variétés de ses voix, se construit en ce moment à Bruxelles, dans les ateliers de la maison

Merklin, Schütze et Ce, pour la cathédrale de Murcie, en Espagne. Cet orgue, dont je suis avec intérêt les progrès de construction, n'a d'égal, pour ses immenses développements, qu'un très-petit nombre d'instruments en Europe : celui de Harlem, qu'on peut appeler le *doyen* de ces grandes machines; l'orgue de Fribourg; celui de Saint-Paul, à Francfort, construit par M. Walker, de Louisbourg; l'orgue de Birmingham, dernier grand ouvrage du célèbre facteur Hill, et enfin celui de l'église de Saint-Denis, construit par M. Aristide Cavaillé, sont les plus renommés parmi ces orgues, qu'on désigne communément sous le nom de *trente-deux pieds*. C'est à cette classe d'instruments exceptionnels qu'appartient celui qui s'élève en ce moment dans les ateliers de MM. Merklin, Schütze et Ce; mais plusieurs innovations importantes marquent dans celui-ci un progrès remarquable dans la partie mécanique, la seule dont il soit permis de juger l'ensemble dans ce moment.

L'orgue de Murcie est, comme je viens de le dire, un grand *trente-deux pieds;* il est composé de quatre claviers à la main, un clavier de pédales de deux octaves, soixante-quatre registres et dix-huit pédales de combinaisons, d'accouplements et d'expression.

Des dispositions particulières ont été imposées aux facteurs par l'emplacement que l'orgue doit occuper et par certains usages locaux auxquels ils ont dû se conformer. La cathédrale de Murcie, immense édifice, est composée de deux églises, dont l'une est dans le style ogival désigné sous le nom de *gothique;* l'autre, plus moderne, est dans ce style de transition appelé de nos jours *renaissance*. L'orgue maintenant en construction doit occuper le point intermédiaire des deux églises, et son buffet a deux façades ayant chacune un style analogue à la partie de l'édifice vers laquelle elle est en regard. Cette disposition a obligé le facteur à donner aux jeux dont est composé l'instrument un arrangement tel, que l'harmonie et l'équilibre de ces jeux produisent un effet également satisfaisant pour l'auditoire, de quelque côté qu'il soit placé.

Une autre condition était imposée à MM. Merklin, Schütze et Ce par un usage ancien dans le tracé du plan des anciennes orgues en Espagne, lequel consiste à placer dans la partie supérieure du buffet des registres de trompettes disposés dans un ordre horizontal, de telle sorte que la large ouverture des tuyaux coniques débouche dans l'église et produise des sons éclatants. On donne aux registres disposés de cette manière le nom de *trompettes à chamade*. Quelles que fussent les qualités d'un grand et bel orgue, l'instrument ne pourrait plaire aux populations de l'Espagne, si elles ne pouvaient entendre de temps en temps les *trompettes à chamade*.

Le plan du grand orgue de M. Merklin ne mérite que des éloges : l'air circule partout; toutes les parties, tous les sommiers, tous les jeux sont facilement abordables; les tirages, qui sont tous directs, fonctionnent avec une régularité parfaite, et par des moyens simples, qui sont toujours les meilleurs en mécanisme. Les détails des mouvements sont si bien calculés, et l'exécution en est si soignée, qu'il est permis de considérer cet ouvrage comme un chef-d'œuvre en son genre.

Deux choses de la plus haute importance ont particulièrement fixé mon attention dans l'examen que je fais de temps en temps de ce grand instrument, parce qu'elles caractérisent un progrès certain, incontestable dans la partie mécanique de l'orgue, et que l'une de ces choses a pour résultat une richesse d'effets presque sans bornes sous la main d'un organiste habile. Je n'écris cette note que pour les signaler aux artistes et aux facteurs. Le premier objet dont il s'agit est un perfectionnement nouveau fait par M. Barker à son admirable mécanisme du levier pneumatique. On sait que ce grand mécanicien, attaché originairement à la fabrique d'orgues Daublaine et Callinet, y était resté lorsque cet établissement fut acquis par M. Ducroquet. On sait aussi que, depuis un an environ, ce même établissement est passé en la possession de M. Merklin et de ses associés, qui l'ont réuni, sous une même direction, à leur maison de Bruxelles, et ont ainsi formé la plus vaste entreprise de fabrication d'orgues connue jusqu'à ce jour. M. Barker s'est attaché à cette association et y a porté le concours de son talent. Les artistes et les facteurs savent que son levier pneumatique a eu pour effet de faire disparaître la dureté auparavant excessive des claviers de l'orgue, et de leur donner la légèreté, la rapide articulation du clavier des pianos. Ce pas immense fait, il semblait que l'inventeur du levier pneumatique ne pouvait aller plus loin; mais il est un point de perfection que l'artiste supérieur ne perd jamais de vue, lors même qu'il n'y atteint pas, et qui est l'objet incessant de ses méditations et de ses efforts. Le problème difficile à résoudre dans la conception du levier pneumatique était l'écoulement immédiat et total de l'air qui soulève le levier, lorsque le doigt quitte la touche : M. Barker l'avait résolu complétement. Mais cet écoulement, rapide comme l'éclair, avait pour inconvénient des mouvements trop brusques et trop bruyants dans le mécanisme. Conserver la même rapidité et effectuer tous les mouvements sans bruit et moelleusement est le nouveau problème que M. Barker s'est proposé : il l'a résolu de la manière la plus heureuse et la plus complète dans le grand orgue de Murcie; car, placé à côté de la machine dans l'intérieur de l'orgue, à peine peut-on percevoir les mouvements des ressorts et des équerres. Tout s'y meut sans brusquerie et comme par une compression élastique.

L'autre perfectionnement, qui consiste à placer à volonté sous la main de l'organiste toutes les ressources, toutes les nuances les plus délicates, ou toutes les puissances les plus énergiques de la sonorité, sans que ses doigts quittent le clavier, appartient en propre à M. Merklin : dans le grand orgue de Murcie, ce facteur me paraît avoir atteint le terme final de l'emploi des pédales de combinaisons dont la conception primitive appartient aux anciens facteurs italiens, et qui ont été améliorés en Angleterre, puis en France. Par les dix-huit pédales de combinaison et d'échappement, chacun des claviers peut être réuni avec chacun des trois autres, ou avec deux, ou avec trois, à la volonté de l'organiste; des octaves graves d'un clavier peuvent se combiner avec d'autres octaves d'un autre clavier; le clavier des pédales peut aussi entrer dans des combinaisons du même genre. Mais ce qui distingue essentiellement le grand instrument de M. Merklin, c'est que, quel que soit le clavier joué par l'organiste, il y peut à l'instant réunir tous les jeux des quatre claviers en un grand chœur immense; et ce qui est remarquable, c'est que c'est la même pédale qui opère, avec la rapidité de l'éclair ces grandes combinaisons sur le premier clavier ou sur le second, ou sur le troisième, ou enfin sur le quatrième. Jusqu'à ce jour on n'avait trouvé le moyen de faire cet effet du *tira-tutto* que sur un seul clavier. La conception de mécanisme par laquelle M. Merklin a été étendu cette faculté à tous les claviers est aussi simple qu'ingénieuse.

Deux claviers seulement ont en ce moment une partie de leurs jeux; on ne peut donc encore juger de l'effet d'ensemble du grand orgue de Murcie; mais j'ai pu constater que M. Merklin, bien qu'ayant introduit dans son instrument tous les nouveaux jeux octaviants et harmoniques, s'est attaché à éviter le caractère tranchant dans les jeux de fonds, défaut dans lequel tombent beaucoup de bons facteurs. Ses jeux d'anches ont du mordant sans dureté, et leur articulation est aussi prompte que pure. Dans peu de mois, cette grande voix aura reçu tout son développement; tout présage qu'elle sera digne de l'intérêt des plus grands artistes; il est déjà possible de voir que l'instrument offrira dans son ensemble et dans ses détails la réunion la plus complète de qualités diverses.

FÉTIS père.

REVUE DES THÉATRES.

Rumeurs. — Changements de directions. — M. Alphonse Royer. — Administration de l'Opéra. — VAUDEVILLE. — M. Boyer. — M. de Beaufort. — THÉATRE-FRANÇAIS. — M. Empis. — *Le Pied d'argile*, comédie en trois actes, de M. Eugène Bourgeois. — L'auteur, la pièce et le public. — VAUDEVILLE : *Un enfant du siècle*, pièce en trois actes, de MM. Duflot et Deslandes. — Clôtures et départs.

Il y a eu, depuis quinze jours, beaucoup de rumeurs autour des directions théâtrales. On parlait de changements nombreux et importants dans l'administration de plusieurs théâtres. Tout cela a abouti en partie. M. Alphonse Royer a pris la direction de l'Opéra; M. de Beaufort celle du Vaudeville. Mais M. Empis, à qui ces mêmes bruits donnaient pour successeur M. Montigny, du Gymnase, demeure l'administrateur général de la Comédie-Française avec un avancement dans la Légion d'honneur.

En succédant à M. Crosnier, M. Alphonse Royer apporte à cette scène une initiation antérieure aux secrets du sérail, une entente générale des choses de la musique et de la danse, une expérience administrative acquise à l'Odéon, et un collaborateur qui le double en activité et en intelligence, M. Gustave Vaez. Il nous reste à lui souhaiter de la santé et de la volonté. L'Opéra ne se dirige pas, comme les autres théâtres, par le seul choix et la saine appréciation des éléments à exploiter. Toute question s'y complique de considérations diplomatiques et ministérielles. C'est devant un conflit de cette nature que se retire M. Crosnier. M. Royer est sans doute préparé à cette gymnastique; mais s'il parvient à tout concilier, les cantatrices brunes et les cantatrices blondes, les danseuses d'école et les danseuses fantaisistes, la musique savante et la musique des profanes qui paient leur place; s'il réussit à contenter tout le monde, le public, la presse, les compositeurs, les librettistes, son ministre et son père, il pourra se vanter d'être un homme d'une belle force. Dans tous les cas, ce sera déjà une noble audace de l'avoir tenté.

M. Boyer abandonne le Vaudeville et se retire avec les honneurs de la guerre, c'est-à-dire avec une somme ronde. C'est bien sortir d'un théâtre difficile et situé si près du tribunal de commerce. C'est beaucoup de s'être maintenu pendant deux ans à fleur d'eau là où tant d'autres ont sombré. En s'orientant un peu à l'aventure, en courant des bordées selon le vent, M. Boyer est parvenu à conduire au port la barque qui portait son privilége et sa fortune. Il a eu, disons-le, le très-bon esprit d'entendre la critique sans s'irriter, ce qui est difficile dans un temps où la critique n'est utile qu'à ceux qui la font. Mais il a compris qu'il n'y avait rien à gagner à doubler sa claque par des complaisances de publicité. Il a accueilli sans récrimination des appréciations loyales, mais toujours décourageantes quand elles viennent démolir en deux mots l'édifice qu'on a élevé en deux mois de soins et de travail. Mais après tout, la critique dans sa brutalité ne procède pas autrement que le public. Le bénéfice de cette résignation est dans la valeur que prend la critique sévère le jour où elle se déclare satisfaite. Le public, averti des piéges de la réclame, prend confiance dans le journal qui, à l'occasion, proclame sans restriction un succès.

M. de Beaufort, le successeur de M. Boyer, n'est pas étranger aux manipulations des théâtres. Il était membre de la commission d'examen des ouvrages dramatiques, et tout récemment il donnait, au théâtre de la Gaîté, un drame bien combiné, sobrement écrit, et qui aurait pu obtenir une meilleure fortune si le sujet n'avait pas été depuis longtemps épuisé par de nombreuses éditions de *Dames aux Camélias*. M. de Beaufort nous semble débuter par une attitude modeste et polie ; il ne se dissimule pas qu'il accepte une situation difficile et qu'il a un peu besoin de tout le monde. Nous augurons mieux de cette réserve que des crâneries des pourfendeurs qui s'annoncent comme des régénérateurs et des messies.

Nous disions dans notre dernière revue, à propos du Théâtre-Français : « Il est évident que nous vivons dans un temps d'amortissement » littéraire : on demande des pièces nouvelles, et quand elles se pro- » duisent, on les trouve peu dignes de notre première scène, entachées » de l'esprit du vaudeville, médiocres par la forme et banales par » le fond. »

La confirmation de cette proposition ne s'est pas fait attendre : le jour même où nous écrivions ces lignes, on donnait au Théâtre-Français une comédie en trois actes, *le Pied d'argile*. L'auteur, jeune encore, M. Eugène Bourgeois, n'est pas un débutant ; il s'est signalé déjà par des tendances littéraires, son éloignement pour les improvisations du métier, son goût pour les œuvres méditées et une modestie qui l'a toujours entraîné vers des collaborateurs illustres. Pour la première fois, il se présentait seul devant le public, et le public lui a tenu peu compte de son courage. Pour tout dire, ou plutôt pour répéter ce qui a été dit partout et par tous, il est évident que le public était décidé ce jour-là à une exécution. C'est ainsi qu'il fait justice, ce bon public : il supporte pendant des années entières les turpitudes que lui imposent la claque et la réclame ; puis un jour il s'aperçoit qu'on se moque de lui, enfonce son chapeau sur ses yeux, prend sa clef forée et va siffler la première pièce qui s'offre à sa rage contenue. Encore s'il se contentait de siffler ! Nous ne prétendons pas dire que la comédie de M. Bourgeois fût irréprochable dans ses combinaisons ; des scènes trop heurtées, des évolutions de caractères exécutées sans transitions, un sujet dont la moralité inclinait un peu à la berquinade, certains aspects qu'on croit plaisants quand on écrit et qui deviennent presque odieux au grand jour de la rampe, tout cela devait énerver le succès de la comédie de M. Bourgeois ; mais je maintiens que le premier acte tout entier, accueilli par un silence dédaigneux, était très réussi comme combinaison, plein de détails agréables et d'un esprit très-supérieur à ce qu'on rencontre dans des pièces d'académiciens. J'en dirai autant de la première moitié du second acte ; le reste pouvait encore être adouci et modifié ; mais l'auteur, justement blessé de la turbulence des protestations dirigées contre son œuvre, n'a pas voulu en appeler ; il a retiré la pièce après la première représentation. Un autre aurait dit : « Doublez la claque ; » il a dit lui, : « Éteignez les quinquets : quand » on est un homme de goût et de loisir, on expose son esprit à une » critique décente et polie, mais on ne le défend pas à coups de poing. »

Le Vaudeville a donné une pièce en trois actes : *Un enfant du siècle*. — Toute la critique a réclamé contre ce titre, un peu compromettant pour le siècle présent. Il résulterait en effet de la théorie de MM. Duflot et Deslandes que notre époque aurait le privilége d'enfanter et *d'entretenir* des hommes *aux Camélias*. Nous croyons que tous les siècles ont eu de ces taches à leur soleil, et que le personnage de la pièce nouvelle appartient pour le moins autant au XVIe siècle italien qu'au XIXe siècle français.

Quoi qu'il en soit, les auteurs, sur cette donnée, ont construit une pièce qui ne manque ni de talent ni d'esprit, mais qui s'est heurtée aux scrupules du public. Il n'en reste plus que la preuve que MM. Duflot et Deslandes peuvent combiner et écrire une comédie, ce qui est bien quelque chose.

Mais tout cela est de l'histoire ancienne : à l'heure où je vous parle le Vaudeville est fermé pour cause de réparations ; l'Odéon et le Théâtre-Lyrique, pour cause de vacances ; la Porte-Saint-Martin et la Gaîté, pour cause de répétitions générales infiniment prolongées. Le fin mot de toutes ces clôtures, vous l'avez deviné, c'est qu'il n'y a guères utilité à continuer les exercices du théâtre pour les claqueurs, les ouvreuses et les musiciens. Nous-même, le greffier du mélodrame et de la comédie, nous allons déserter notre poste et nous reviendrons avec le public.

AUGUSTE VILLEMOT.

CIRCULAIRE DE M. A. DEBAIN.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous faire part de la réunion définitive de mes magasins de la rue Vivienne, au siége central de ma fabrication, place Lafayette, 24 et 26.

Cette concentration, sur un seul point et sous mon unique direction, des éléments commerciaux, industriels et artistiques de ma maison, aura pour résultats une réduction dans les prix de revient, des soins plus soutenus, une surveillance plus directe et plus active, et conséquemment une supériorité plus marquée dans la qualité des produits.

A ces avantages mon établissement joint celui de se trouver au centre des affaires, dans le quartier des grandes manufactures, Grâce à cette heureuse situation, son influence doit grandir rapidement. A peine ouvert au public, il est journellement visité par de nombreux amateurs, qui suivent avec un vif intérêt tous les détails de ma fabrication et les perfectionnements apportés à mes harmoniums, à mes pianos et à mes pianos mécaniques.

Améliorer sans cesse et mériter de plus en plus la confiance du public et des artistes, tel a toujours été le but de mes efforts. Je puis dire sans exagération que le succès a dépassé mon attente; les faits sont là pour l'attester.

A l'étranger comme en France, mes instruments ont conquis les suffrages du monde musical. La faveur dont jouissent les pianos mécaniques s'est attachée, par une conséquence naturelle, aux pianos non mécaniques, et ils ont trouvé tous les deux, dans les diverses parties du monde, d'immenses débouchés. Accessible à tous, le piano mécanique offrait des ressources précieuses. C'est ce qui explique sa rapide propagation; il est devenu la providence des châteaux et des localités où ne rayonne pas encore la vie artistique.

Dès son apparition, l'HARMONICORDE a obtenu les plus sympathiques adhésions. On sait avec quel éclat il s'est produit l'hiver dernier dans les salons et dans les concerts. Je n'entrerai ici dans aucun détail sur le système de cet instrument, qui complète si heureusement l'harmonium et le piano. Tout a été dit à ce sujet par les organes les plus considérables de la presse. Il me suffira de constater l'adoption immédiate de l'harmonicorde par la plupart des célébrités musicales. — Des artistes éminents, à la tête desquels figure M. Lefébure-Wély, ont concouru puissamment à le populariser. L'élite du grand monde le recherche avec cet empressement qui ne fait jamais défaut aux innovations vraiment remarquables. Son succès a reçu du témoignage de l'illustre Rossini une éclatante consécration.

La supériorité bien reconnue de l'harmonicorde m'a valu de la part de plusieurs cours étrangères, d'importantes commandes. Tout récemment encore, S. M. la reine d'Angleterre m'a fait donner l'ordre de lui fournir dans le plus bref délai un nouvel instrument, semblable à celui que j'avais livré quelque temps auparavant à S. A. R. le prince de Galles.

En rappelant ces faits honorables, je ne suis nullement guidé par un sentiment de vanité personnelle; mon seul désir est de faire profiter de plus en plus les amateurs et les artistes d'un progrès réel et désormais incontesté.

Je puis me rendre ce témoignage que, depuis mon entrée dans la carrière, j'ai fait des efforts soutenus pour que mes produits répondissent aux exigences du monde musical et ne laissassent rien à désirer sous le rapport de la solidité et de la bonne fabrication.

Grâce à des précautions et à des mesures dont l'efficacité est généralement reconnue, mes instruments destinés à l'exportation peuvent être, sans aucun inconvénient, exposés aux degrés de température les plus divers. Ils sont garantis contre l'influence des variations atmosphériques par la qualité et la sécheresse éprouvées des bois et aussi par les doublages, collages et placages préparés quatre ou cinq mois à l'avance, avant d'assembler les parties et de monter les caisses. Si quelque accident vient à se produire, des moyens très-simples permettent de le réparer promptement.

Une amélioration qui mérite d'être signalée, ce sont mes procédés de vernissage inaltérable, à l'aide desquels le vernis ne laisse passage à aucun de ces suintements que produisent les procédés ordinaires sur les bois employés, notamment sur celui de palissandre. Ce vernissage spécial durcit les bois auxquels je l'applique, les préserve de l'humidité et leur donne l'apparence du marbre le plus poli.

J'ajouterai que tous les instruments sortant de mes ateliers sont essayés et éprouvés au moyen d'un appareil mécanique disposé à cet effet. Ils sont ensuite revus et égalisés de nouveau, s'il y a lieu, avant leur entrée dans les magasins ou leur expédition.

Mes vastes salons, disposés spécialement pour auditions musicales, vont recevoir chaque jour une nombreuse société, sans que le service des magasins en soit interrompu.

Permettez-moi d'espérer, Monsieur, que, l'occasion se présentant, vous voudrez bien assister à ces réunions, dans lesquelles se feront entendre les artistes de premier ordre qui ont adopté mes instruments, et parmi eux, notamment, M. Lefébure-Wély.

Ce rapide aperçu suffira, Monsieur, pour vous donner une idée des améliorations de toute nature dont j'ai pris l'initiative. J'espère, en redoublant de zèle, mériter de plus en plus la faveur dont vous m'avez déjà donné de si précieux témoignages.

Veuillez agréer, Monsieur, mes respectueuses salutations.

A. DEBAIN.

NOUVELLES.

*** Par décret impérial du 1er juillet, M. Alphonse Royer a été nommé directeur du théâtre impérial de l'Opéra, en remplacement de M. Crosnier, dont la démission est acceptée.

*** A ce théâtre, la *Reine de Chypre* a été donnée lundi pour la dernière représentation de Roger, qui va prendre son congé annuel. Mlle Elmire chantait le rôle de Catarina et Bonnehée celui de Lusignan. Mercredi, Mlle Moreau-Sainti continuait ses débuts dans les *Vêpres siciliennes*. Vendredi, *Robert le Diable* a été chanté par Armandi, Depassio, Boulo, Mmes Lafon et Laborde.

*** Mme Borghi-Mamo est arrivée jeudi soir de Vienne, où elle a obtenu d'éclatants triomphes, et va se mettre à la disposition de M. Alphonse Royer, le nouvel administrateur de l'Opéra.

*** Une représentation extraordinaire a été donnée jeudi à l'Opéra-Comique au bénéfice de Mme Casimir, qui a longtemps brillé parmi les cantatrices de ce théâtre. Le spectacle se composait d'*Haydée* et du *Tableau parlant*. Dans la première de ces deux pièces, Roger avait repris le rôle de Lorédan si bien créé par lui, il y a huit ans. Dans la seconde, Mme Casimir remplissait le rôle de Colombine. La représentation avait attiré beaucoup de monde; la bénéficiaire et le public ont dû être également satisfaits.

*** La rentrée de Mme Ugalde a eu lieu vendredi dans le *Caïd*. Le rôle de Virginie est un de ceux qui lui vont le mieux et celui dans lequel se déploya pour la première fois sa verve de cantatrice et d'actrice. Mme Ugalde n'est nullement changée: elle n'a perdu qu'un peu de son embonpoint; mais, après une éclipse de quelque mois, sa voix s'est retrouvée la même, aussi agile, aussi audacieuse qu'auparavant; elle a donc retrouvé le même succès. Faure a supérieurement chanté le rôle du tambour-major; il serait difficile de l'emporter sur lui par le bon goût du style et la facilité de la vocalisation. Sainte-Foy est toujours l'eunuque sans pareil. Ponchard fait des progrès comme chanteur; il l'a prouvé dans le rôle de Biroteau. La charmante partition d'Ambroise Thomas a été entendue avec autant de plaisir que dans l'origine; c'est une des œuvres les plus spirituellement et les plus élégamment bouffonnes que possède le répertoire.

*** Hier samedi a eu lieu la 176e représentation de *l'Etoile du Nord*.

*** Le Théâtre-Lyrique est fermé depuis lundi. Mme Carvalho a fait ses adieux au public dans la *Fanchonnette*, qu'elle a chantée et jouée avec plus de talent que jamais. Cette dernière représentation n'a rien à envier à la première.

*** *Erostrate*, le nouvel opéra de MM. Méry et E Reyer, est annoncé pour la saison prochaine au Théâtre-Lyrique.

*** Au théâtre des Bouffes-Parisiens on représentera prochainement N° 66, opérette bouffe, musique d'Offenbach; *la Petite bourse*, d'Emile Jonas, et *le Guetteur de nuit*.

*** L'Académie des beaux-arts, dans sa séance d'hier, a jugé le concours de composition musicale. Il n'y a pas eu de premier grand prix. Un premier second grand prix a été décerné à M. Bizet, élève de MM. Zimmerman et Halévy, et un deuxième second grand prix à M. Lacheurié, élève de MM. Halévy et Barbereau. M. Faubert, élève de M. Carafa, a obtenu une mention honorable. La cantate de M. Bizet avait pour interprètes MM. Jourdan, Battaille et Mlle Henrion; celle de M. Lacheurié, MM. Puget, Faure et aussi Mlle Henrion; celle de M. Faubert, MM. Boulo, Merly et Mlle Rey.

*** M. Ambroise Thomas est nommé professeur de contre-point et fugue au Conservatoire, en remplacement d'Adolphe Adam.

*** Sivori vient de partir pour Londres, où il est appelé pour jouer dans les concerts de l'Union musicale. Il s'y est déjà fait entendre cette année, avec tout le succès auquel il est depuis longtemps habitué. L'ouverture de la nouvelle salle *Surrey* aura lieu le 15 de ce mois, avec une grande solennité. Sivori doit y prendre part; ensuite il se rendra à Bade.

*** Mme Bockoltz-Falconi, que des intérêts graves avaient retenue à Paris, vient de partir pour Gand, où l'appelle un engagement. Elle se fera entendre dans le festival qui doit avoir lieu dans cette ville, et auquel assisteront le duc et la duchesse de Brabant.

*** M. Vieillard, bibliothécaire du Sénat, et M. Elwart, professeur au Conservatoire, viennent de recevoir chacun de la part de S. M. l'Empereur une magnifique paire de vases de Sèvres, comme témoignage de satisfaction pour leur cantate intitulée : *La Paix et le Baptême.*

*** Parmi les artistes dont le talent s'est mis avec le plus de générosité au service des victimes de nos dernières catastrophes, il faut citer M. Samary, violoncelliste de S. M. l'Empereur, et Mlle de Vanneroy. *L'Estafette de Vaucluse* a récemment signalé leur dévouement à cette noble cause.

*** Demain lundi, à huit heures du soir, audition du grand orgue construit pour la cathédrale de Carcassonne par A. Cavaillé-Coll et Cᵉ. Cette audition aura lieu dans la salle de leur manufacture, rue de Vaugirard. M. Cavallo, organiste du grand orgue de Saint-Vincent de Paul, fera entendre l'instrument.

*** M. et Mme N. Louis viennent de partir pour les Pyrénées, où ils doivent concourir à plusieurs fêtes musicales.

*** Parmi la nouvelle musique de danse publiée récemment, nous remarquons : *Souvenir de Paris*, polka-mazurka, de M. Nicolas Bronnicoff, amateur musicien russe d'un incontestable talent; *Bœufs et Moutons*, quadrille de Musard; *le Carillon de Nancy*, galop de Coste; et *Ventre à terre*, charmant galop de Gaston de Lille.

*** On a exécuté dimanche dernier, à l'église Saint-Louis-d'Antin, un *Ave Maria*, pour voix de soprano, avec accompagnement d'orgue, alto et contre-basse, composé par M. E. Reyer. La voix fraîche et sympathique de Mlle Mathilde Guillois a interprété avec beaucoup d'onction et de charme cette composition écrite dans un beau style religieux.

*** Aux concerts Musard, on a entendu cette semaine une jeune pianiste, Mlle Hurand, qui s'est fait applaudir de tout l'auditoire, en exécutant la brillante fantaisie sur les motifs de la *Fille du Régiment*, composée par Henri Herz. Les bals du samedi sont suspendus pendant la saison d'été, juillet, août et septembre; la réouverture de ces belles fêtes de nuit aura lieu au mois d'octobre. Le nouveau galop imitatif de Kalkbrenner, *Express-train*, a soulevé des bravos unanimes; le quadrille des *Bœufs et Moutons* obtient toujours le même succès.

*** A la demande générale, une seconde *Foire aux Plaisirs* de 1856, sera donnée aujourd'hui au parc d'Asnières. A cette fête, comme à celle du jeudi 26 juin, le programme sera rigoureusement suivi heure par heure.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Angers.* — Le célèbre violoncelliste Alexandre Batta, après s'être fait entendre dans le concert donné au Cercle des Arts pour les inondés du département de Maine-et-Loire et y avoir obtenu un succès des plus éclatants, a proposé de donner un second concert au profit de cette œuvre qui excite au plus haut degré toutes les sympathies. Le préfet s'est empressé de lui écrire ces quelques lignes que nous citons : « Avec tous nos remer» cîments pour l'offre généreuse que M. Batta nous a faite, et pour le » produit de la quête en faveur des inondés, que nous devons à sa présence » et à son merveilleux talent. » Le produit seul de cette quête fait entre les deux parties du concert s'est élevé à près de 1,000 fr.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 1ᵉʳ juillet. — Au théâtre de Sa Majesté, Mlle Piccolomini a joué la *Figlia del Reggimento*, et elle s'y est montrée plus à l'aise au second acte qu'au premier. Son costume de vivandière semblait la gêner un peu. Calzolari et Belletti remplissaient les rôles de Tonio et du sergent. — Au Théâtre royal Italien, *Don Giovanni*, *Lucrezia Borgia* et le *Barbiere* ont composé le répertoire. — Ce même *Barbiere* a fait aussi les honneurs du Surrey-Théâtre, où Gassier se met en lutte avec Ronconi. — Mlles Poinsot et Dameron sont en ce moment dans une résidence voisine de Londres. — Balfe donne une représentation à son bénéfice à Drury-lane; elle se compose de la *Bohemian Girl*, suivie d'un concert où figurent Mme Viardot-Garcia, miss Arabella Goddard, Ernst et Piatti, et du quatrième acte du *Trovatore*. — Mme Rosati va bientôt continuer au théâtre de Sa Majesté le succès qu'elle obtenait à Paris dans le ballet du *Corsaire*. — Levassor donne des représentations avec M. Lefort et se fait applaudir dans les *Deux Aveugles*.

*** *Bade.* — La saison s'est ouverte sous les plus favorables auspices. L'orchestre habituel de quarante-cinq musiciens s'est augmenté, comme solistes, de Schwaederlé et Godwele, violons de premier mérite, de Wuille, clarinettiste distingué, et de Hennebergen, premier cor dont la réputation est depuis longtemps établie. — Arban a repris le pupitre du cornet à piston, et la musique autrichienne, bravant une pluie persistante, a inauguré mardi dernier ses concerts au milieu d'un auditoire élégant et qui ne lui a point ménagé ses bravos. C'est lundi prochain que doit avoir lieu la première réunion dansante, et quelques jours plus tard commencera dans les nouveaux salons le premier des concerts classiques qui doivent se succéder chaque semaine. Les artistes qui s'y feront entendre sont Mmes Mattmann, Massart, MM. Ketterer, Massart, Cossmann, Lebouc, Jacquard et Mme Cambardi. On annonce également un grand concert historique dans lequel se produira M. Sivori et quelques artistes français et allemands d'une réputation constatée. — Les bals dans les grands salons et les spectacles auront lieu vers le mois d'août. MM. de Saint-Georges et Clapisson ont écrit à cette occasion un opéra-comique en deux actes, qui aura pour interprètes Mlle Duprez et MM. Monjauze et Prilleux.

*** *Amsterdam.* — La saison a été close par la représentation de *l'Etoile du Nord*, au bénéfice de Mme de Marra, qui, comme toujours, a parfaitement rendu le rôle de Catherine et a eu plusieurs fois les honneurs du rappel.

*** *Berlin.* — L'empereur de Russie vient de conférer aux intendants généraux M. le comte de Redern et M. de Hulsen, l'ordre de Sainte-Anne. L'Académie des beaux arts a fait la distribution des prix de composition musicale qu'elle avait mis au concours. Le premier prix a été décerné à M. Fr. W. Vogt, de Cologne, pour une symphonie chorale. On annonce qu'à l'expiration de son engagement, Mme Kœster prendra sa retraite. Ce serait une grande perte, car tout le répertoire classique repose principalement sur cette éminente cantatrice. — Dans la salle de l'Odéon, M. Wiprecht a donné un concert militaire, dans lequel on a entendu, entre autres morceaux, l'ouverture des *Nibelungen*, opéra de M. Dorn, et *la Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer.

*** *Stuttgard.* — Ainsi que nous l'avions annoncé, *le Déserteur* a été représenté à la *Wilhelma*, villa du roi de Wurtemberg, en présence de ce souverain et du roi de Prusse. Cette charmante partition a fait grand plaisir; elle a eu le même succès au théâtre de la Cour à Stuttgard. *Mamzelle Geneviève*, opéra de M. Adam avec texte allemand de M. Lewald, est en répétition. Mlle Mathias, élève de M. Duprez, à Paris, a débuté par le rôle de Lucie, dans l'opéra de ce nom ; elle a chanté, dans une seconde soirée un air d'*Ernani*, et le dernier finale de *la Somnambula*. Le succès de Mlle Mathias n'a pas été douteux un seul instant; tout le monde a su apprécier son excellente méthode jointe à l'expression dramatique. Mlle Geisthardt, de Hanovre, cantatrice du premier ordre, vient d'obtenir un succès éclatant dans le rôle de Catherine, de *l'Etoile du Nord.*

*** *Dresde.* — Nous venons d'assister à la 65ᵉ représentation du *Prophète*. La salle était comble. M. Tichatscheck (Jean de Leyde) et Mme Krebs-Michalési (Fidès) ont excité plusieurs fois l'enthousiasme du public. M. Tichatscheck a été rappelé après le deuxième et le troisième acte, et, en société avec Mme Krebs-Michalési, après le quatrième et le cinquième acte.

*** *Halle.* — Un monument doit être érigé à G. Fr. Haendel, mort dans cette ville le 13 avril 1759.

*** *Cassel.* — L'*Etoile du Nord*, de Meyerbeer, attire constamment la foule : Mlle Bamberg (Catherine) fait parfaitement valoir les parties dramatiques et lyriques de son rôle. On annonce que Spohr va prendre sa retraite.

*** *New-York.* — Depuis quelque temps il est d'usage en Amérique de prononcer des discours dans les concerts. Dernièrement un pianiste de renom donnait une soirée. Après un ou deux morceaux exécutés avec plus ou moins de succès par le bénéficiaire, arrive un monsieur en habit noir sur l'estrade, un avocat, lequel fait un magnifique éloge du talent de son ami, le virtuose; celui-ci à son tour exalte l'éloquence de son ami, l'avocat, et termine par ces mots : « Que vous dirai-je, Messieurs? je » raffole des avocats, et après le piano, la clarinette, le cornet à piston, » il n'est pas pour moi de plus doux instrument que la voix d'un avocat » La péroraison fut couverte d'applaudissements.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition 1849; Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain, viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

PIANOS VENTE ET LOCATION. Les magasins du Ménestrel viennent d'adjoindre à leur grand abonnement de musique la vente et location de pianos d'occasion des meilleurs facteurs de Paris. — S'adresser AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

A. BLONDEL, facteur de pianos de l'Académie impériale de musique. — Spécialités de pianos droits, pianos-orgues et pianoctaves. — Maison principale rue de l'Echiquier, 53.

VIOLONCELLE AUTHENTIQUE de CAPPA — On n'en connaît que sept de ce facteur, qui, pour cette sorte d'instrument, n'a jamais été égalé par aucun luthier, y compris Stradivarius. — A VENDRE, chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue de Richelieu.

EN VENTE

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103 rue de Richelieu.

LUTHOMONOGRAPHIE

historique et raisonnée.

ESSAI SUR L'HISTOIRE

DU VIOLON

Et sur les ouvrages des anciens luthiers célèbres du temps de la renaissance, par un amateur.

BROCHÉ, IN-8°, PRIX : 2 FR. 50.

PLEYEL ET Cie facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

LES MAGASINS DE PIANOS de **H. Pape** qui avaient été transférés depuis six à huit mois dans un local provisoire, à cause des constructions qu'on faisait dans la maison, viennent d'être rétablis comme par le passé AU PREMIER ÉTAGE, l'entrée par la *rue des Bons-Enfants*, 19.

M. PAPE vient également d'organiser un magasin à sa fabrique, *petite rue Saint-Pierre-Amelot*, (*ruelle Pelée*, *n°* 5), où le public trouvera un grand choix de pianos d'occasion de tous les formats, et où il y a aussi à vendre en ce moment, à des prix très-bas, un grand nombre de pianos droits d'une fabrication étrangère à celle de M. Pape. — Cette maison, dont l'administration n'a du reste subi aucun changement, continue à fabriquer ses modèles ordinaires et des pianos-console nouvellement brevetés.

TROIS NOUVEAUX VOLUMES

DU RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

2e SÉRIE DE LA

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

Publiée par

G. BRANDUS, DUFOUR ET Ce, 103, RUE RICHELIEU,

Viennent de paraître :

2e tome pour voix de **Soprano.**
2e — **Ténor.**
2e — **Baryton.**

— Publié précédemment : Six volumes pour voix de *Ténor, Soprano, Mezzo-Soprano, Baryton, Contralto, Basse-taille.* Chaque volume contient vingt-cinq morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes. Prix net : 12 fr.

E. CHAINE. PUBLICATIONS NOUVELLES POUR VIOLON AVEC PIANO :

Op. 1.	Meditazione, andante-capriccio	9 »
Op. 2.	Six grands caprices-études	12 »
Op. 3.	Souvenirs d'Espagne, fantaisie	7 50
Op. 12.	La Favorite, fantaisie	9 »
Op. 13.	Anna Boléna, fantaisie	9 »
Op. 15.	Elégie	5 »
Op. 17.	L'insomnie, romanza	5 »
Op. 18.	Premier grand concerto	15 »
Op. 19.	Deuxième concerto	12 »
Op. 21.	Tarentelle	7 50
Op. 22.	La Romanesca, caprice de salon	5 »
Op. 25.	Souvenirs de Beethoven, fantaisie	9 »

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, rue de Richelieu, 103.
S. Richault, boulevard Poissonnière, 26.
E. Chailliot, rue Saint-Honoré, 354.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

AGENCE DRAMATIQUE

BORSSAT ET Cie,

Boulevard Saint-Denis, no 3.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu,

NOUVELLE MUSIQUE DE DANSE

Costé.	Le Carillon de Nancy, polka	4 50
Gungl.	Les Perles de la danse, valse	5 »
Koenig.	Staff polka	4 »
Longueville (ALPH.).	Médora, polka	5 »
—	Ophélia, valse	5 »
—	Rose de Juin, mazurka	6 »
Musard.	Quadrille sur *Tromb-al-ca-zar*	4 50
—	Vase sur *Tromb-al-ca-zar*	5 »
—	Quadrille sur *les Pantins de Violette*	4 50
—	Bœufs et Moutons, quadrille	3 50
Gaston de Lille.	Ventre à terre, galop	4 »

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

La partition pour piano et chant in-8° de

LA ROSE DE SAINT-FLOUR,

Opérette en un acte, paroles de MICHEL CARRÉ, musique de **J. OFFENBACH.**

EXPRESS TRAIN

Galop imitatif composé par KALKBRENNER, pour piano, Prix : 4 fr.

LA COURSE AU CLOCHER

Allegro brillant pour piano par **Louise Guénée.**

JACQUES BLUMENTHAL

Op. 37.	Douleur et Espoir, souvenir	5 »
Op. 38.	Les Regrets, nocturne	6 »
Op. 39.	La Caressante, caprice	6 »

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises des Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 28. | 13 Juillet 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés recevront, avec le prochain numéro, le nouveau quadrille de Musard : BŒUFS ET MOUTONS, composé à propos de l'Exposition agricole.

SOMMAIRE. — Voix et bruits de l'écho, harmonies des grottes, rochers et cascades, harmonies végétales (3e article), par **Georges Kastner** — Auditions musicales. — Cours d'harmonie de M. Bernardin Rahn, par **Henri Blanchard**. — Bordogni. — Revue critique. — Poésie. — Nouvelles et annonces.

VOIX ET BRUITS DE L'ÉCHO

HARMONIES DES GROTTES, ROCHERS ET CASCADES

HARMONIES VÉGÉTALES.

(3e article) (1).

On doit au père Kircher une restitution de la statue vocale de Memnon ; en d'autres termes, le savant jésuite, après avoir étudié l'énigme qu'offraient à sa sagacité les témoignages des anciens concernant la production du son mystérieux de cette statue, imagina un appareil destiné à produire un son analogue par suite de l'action du soleil levant. Cet appareil, moitié solaire, moitié éolique, est fondé sur le principe de la raréfaction de l'air. Il comporte un certain nombre de cordes tendues, sur lesquelles frappent les pointes d'une roue mue par un courant d'air qui s'échappe d'un tuyau adapté par un bout au piédestal de la statue. Ce piédestal, fait d'un métal très-mince, doit, lorsqu'il est tourné vers le soleil levant, s'échauffer peu à peu et raréfier, par la chaleur qu'il absorbe, l'air contenu dans un réceptacle pratiqué *ad hoc*. Cet air, qui s'est refroidi pendant la nuit, en se dilatant alors sous l'action des rayons du soleil, se précipite avec force par le tuyau et fait mouvoir la roue. Celle-ci, de son côté, en ébranlant les cordes, contribue à produire des sons semblables à ceux d'une lyre ou d'une cithare, sons auxquels furent souvent comparés, comme on le sait, les accords magiques de la statue de Memnon. Non content de tracer le plan de cet appareil, le père Kircher l'exécuta, le fit fonctionner plusieurs fois, et déclare que l'effet en était merveilleux. Il faut dire aussi que pour rendre l'illusion plus complète, il avait placé sur le piédestal, non pas un froid simulacre du divin Memnon, mais une statue à laquelle, nouveau Pygmalion, il avait donné le mouvement et la voix. C'était là le complément obligé du problème qu'il avait pris à tâche de résoudre, et qu'il finissait d'exposer en ces termes : « Si vous voulez animer par le mouvement et par les sons la statue que vous placez sur le piédestal, dit-il dans son *Œdipus*, il faudra, sans que cela se voie, faire passer au milieu de la statue un tuyau partant du fond du diaphragme (*ex fundo diaphragmatis*), poser dans la bouche de la statue des chalumeaux anthropoglosses, c'est-à-dire qui imitent la voix humaine, et lui donner des yeux mobiles. » Tout cela fut exécuté ; l'automate vocal remua et chanta au grand ébahissement des curieux qui, de tous les points du globe, venaient accomplir un pèlerinage scientifique chez le père Kircher. Si le docte auteur de la *Musurgie* nous explique sans sourciller le secret de la statue de Memnon, il n'éprouve guère plus de difficulté à nous révéler celui du sphinx de Memphis rendant ses oracles et répondant à ceux qui le consultaient. *Voilà*, dit-il simplement, *comment cela a dû se faire*. Outre la statue merveilleuse dont on vient de parler, le père Kircher avait construit, sur les mêmes bases, un autre appareil imitant le chant des oiseaux au lever de l'aurore. Il désigne ce dernier appareil sous le nom des *oiseaux de Memnon*. Pour ce savant, à la fois si ardent et si patient, il n'y avait point de problèmes insolubles.

Les observations dont les rochers de l'Orénoque et les colosses de Memphis ont été l'objet ne laissent subsister aucun doute relativement à la sonorité toute musicale qui est le propre de certaines pierres, ou *phonolithes*. On a rencontré des phonolithes sur les points les plus divers du globe. En Chine, on taille des séries de pierres sonores de manière à former une échelle musicale. Les minéralogistes chinois expliquent la sonorité de ces pierres par la présence de parcelles métalliques imperceptibles, ou par une sorte de cristallisation (1). Nous avons en France plusieurs espèces de pierres sonores ; au Puy en Velay notamment, dans la Haute-Loire, les phonolithes sont assez communs. On y citait même autrefois une église consacrée à la Vierge, et construite entièrement avec cette sorte de pierres, disposées en rangs alternativement blancs et noirs. A Paris même, un curieux fait d'acoustique fut observé en 1831 dans la vasque de la fontaine de la cour d'honneur de l'Institut de France par un artiste distingué, M. Elwart, professeur d'harmonie au Conservatoire de musique. Cette vasque, de pierre de Tonnerre, a près de 2 mètres de longueur, sur 1 mètre de hauteur. Sa profondeur est d'un tiers moins grande que ses parois externes. Lorsqu'on frappe avec la paume de la main sur l'un des bords de la pierre évidée, on entend résonner très-distinctement, au dire de M. Elwart, l'accord parfait de *fa* majeur, ainsi échelonné : *la*, tierce supérieure, formant dixième ; *ut*, quinte parfaite ; *fa* tonique, ou son fondamental. L'accord vibre beaucoup mieux, assure l'auteur de cette curieuse observation, lorsque les

(1) Voir les nos 24 et 25.

(1) La Chine a aussi ses monuments sonores de grande dimension, entre autres une colonne haute de cent verges, qui, lorsqu'elle est touchée simplement du doigt, rend un bruit très-fort, comme un roulement de tambour. Cette colonne s'élève sur une montagne appelée *Minxe*, c'est-à-dire la *pierre au son de cloche*, près de la ville de Tancham, dans la province de Chanturg. (Voy. *Gesandschaft der Ostindischen Gesellschaft nach China.*)

parois intérieures de la vasque sont humides et qu'il y a 2 ou 3 centimètres d'eau dans la cavité. M. Elwart, à son retour de Rome, en 1841, adressa un petit mémoire à l'Académie des sciences sur cette vasque, qu'il craignait de voir détruire par suite des changements et additions qui avaient lieu dans la cour du palais de l'Institut (1).

De ces effets singuliers de la sonorité des pierres, on a été conduit à des combinaisons plus ou moins ingénieuses et destinées à doter la musique de nouveaux instruments. Parmi ces appareils, presque tous de création récente, nous citerons le *rock harmonicon* (en allemand, *Felsenharmonica*), ou *harmonica de pierre*, qui, au rapport du *Morning Herald*, fut essayé en juin 1841, dans le *Royal Musical Library* de Londres. Cet instrument se composait d'une série de fragments de basalte rangés chromatiquement, de manière à embrasser une étendue de cinq octaves et demie, et qu'on faisait vibrer au moyen de petites baguettes. L'inventeur du *rock harmonicon* était un tailleur de pierre nommé Richardson. En frappant sur des blocs de rocher, durant ses heures de travail dans les montagnes du Cumberland, il avait remarqué que le marteau tirait de ces masses basaltiques des sons qui n'étaient point ceux des autres espèces de pierres. Cette remarque le conduisit à l'invention de son instrument. Sans exagérer. l'importance de ces sortes de combinaisons, on doit les citer comme un exemple des secours que la musique instrumentale pourrait emprunter parfois à l'étude des harmonies cosmiques.

Passons maintenant du règne minéral au règne végétal : nous retrouvons encore ici la voix de la nature empruntant, pour se faire entendre à l'homme, les feuillages des arbres, de même qu'elle a su trouver de merveilleux organes dans les masses granitiques et les grottes baignées par l'Océan. Le célèbre oracle de Dodone tient parmi les harmonies végétales la même place que la statue de Memnom parmi les harmonies minérales. Il nous aide à confirmer, par des témoignages historiques, l'existence du phénomène de la musique des arbres, non moins digne d'intérêt que celle des pierres.

Le temple de Dodone, ville de Thesprotie, en Epire, était, on le sait, consacré à Zeus ou Jupiter, et environné d'une épaisse forêt dont tous les arbres passaient pour avoir le don de prophétie. Le frôlement de leurs feuilles, combiné avec le murmure d'une fontaine sacrée et le choc de certains vases d'airain, y déterminait des bruits auxquels on reconnaissait une signification religieuse et prophétique. L'arbre dont on écoutait le frémissement prédisant l'avenir était un chêne élevé (*quercus altus*). Creuzer, dans ses *Religions de l'antiquité* (2), s'est moins occupé du phénomène musical observé à Dodone que du sens des oracles ainsi rendus. Il constate néanmoins que ces oracles embrassaient la nature entière, l'eau et le vent, les *sons*, les *voix*, aussi bien que la lumière, et que le domaine tout entier des météores était le sien, tonnerre et éclairs, ouragans et torrents de pluie. Joignez-y les formidables ébranlements de la terre et les inondations qui la couvrent. On doit au compositeur français Destouches une imitation musicale des bruits de la forêt harmonieuse de Dodone. Au troisième acte de son opéra d'*Issé*, il plaça une symphonie au sujet de laquelle l'abbé du Bos, auteur des *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, s'exprime dans les termes suivants :

« Le frémissement du feuillage de ces arbres (les chênes sacrés), qu'elle imite par son chant, par son harmonie et par son rhythme, dispose à trouver de la vraisemblance dans la supposition qui va leur prêter la parole. Il paraît croyable qu'un bruit approchant de cette symphonie ait précédé, qu'il ait préparé les sons articulés que l'oracle proférait. »

La tendance de l'humanité à percevoir et à interpréter les harmonies végétales est constatée par d'autres exemples, liés, comme le précédent, à ses plus anciens souvenirs. On retrouve chez les devins du Nord les pratiques observées à Dodone chez les prêtres de Jupiter. Il est dit dans la *Voluspa :* « Je connais un frêne; son tronc est divin, majestueux; son feuillage reste toujours vert; il est près de la fontaine d'Urdar, dans la maison des dieux, et s'élève bien haut dans le vaste ciel, et c'est de lui que la pluie se répand par-dessus les vallées. C'est de lui que descendent trois vierges prophétesses sorties du lac dont les eaux baignent le pied de l'arbre. L'une se nomme *Passé*, l'autre *Présent*, la troisième *Avenir*. » Il est évidemment question ici d'un de ces arbres prophétiques dont la mystérieuse harmonie a bercé l'enfance de l'humanité. Les Celtes avaient sur les bruits des arbres les mêmes idées que les anciens Grecs et les Scandinaves. Ils croyaient « que les bocages s'émouvaient et tremblaient à la voix des druides; que des sons terribles, mugissants, sortaient de dessous les *dolmens;* que les arbres abattus se redressaient, que d'autres naissaient spontanément; que l'arbre sacré brûlait sans se consumer; que son feuillage *bruissait* au milieu des éclairs. » La sirène fut pour les druides la personnification de ces harmonies végétales qu'ils cherchaient à interpréter comme autant de voix magiques. La sirène présidait aux chants, indiquait la marche des étoiles, la course des comètes; c'était, en un mot, la conductrice du son, la divinité chargée de diriger les mille concerts de la terre et de l'Océan. Les harmonies végétales devenaient ainsi la voix même des dieux que la sirène transmettait à l'homme.

Tout le monde a pu discerner une sorte de musique dans le bruissement des forêts; mais les bois sacrés des druides, comme ceux des Grecs, étaient évidemment le théâtre de phénomènes sonores d'un caractère particulier, produits par de véritables harpes d'Eole naturelles. Nous n'en voulons pour preuve que divers renseignements relatifs à des bruits harmonieux, à des arbres merveilleusement sonores, et qui remontent à des dates moins anciennes que les temps primitifs où nous avons commencé par nous placer.

Vers la fin du XVIIe siècle, plusieurs soldats campaient dans la forêt Noire, près de la petite ville de Tryberg en Brisgau. Ils entendirent, à plusieurs reprises, des sons merveilleux partant du haut des sapins qui bordaient les cascades voisines de leur camp. « Le gouffre formé par les montagnes, lisons-nous dans la relation de ce fait singulier, donnait une impulsion toute particulière à l'air comprimé par un angle fort saillant du rocher (*schnell abbrechendes Felseck*), et le souffle puissant ainsi obtenu déterminait dans les cimes des sapins des harmonies éoliques, qu'accompagnait le bruit du torrent voisin. » Pénétrés de l'esprit religieux qui dominait à cette époque, les soldats attribuèrent ces harmonies à des causes surnaturelles. Une image de la Vierge-Marie avait été fixée, en 1680, à l'un des plus hauts sapins de la forêt par un bourgeois de Tryberg, Frédéric Schwab, miraculeusement guéri de la lèpre par les eaux de la source qui coulait au pied du sapin. Les soldats ne doutèrent pas qu'ils n'eussent entendu le chant des anges prosternés autour de la mère de Dieu. Ils entourèrent la statue d'un étui de fer-blanc, avec cette inscription : *Sancta Maria, patrona militum, ora pro nobis.* Ils placèrent aussi près de la sainte image un tronc, lequel reçut bientôt tant d'offrandes, qu'on put construire au même lieu une chapelle de bois.

(*La fin prochainement.*)

GEORGES KASTNER.

(1) Ceux qui ont visité le vieux château de Baden se rappellent peut-être que la porte de pierre d'un caveau dans le souterrain où siégeaient les *Francs-Juges* donne naturellement, lorsqu'on l'ouvre, le *contre-ut* au grave.

(2) L'auteur des *Religions de l'antiquité*, le docte Creuzer, voit positivement dans le dieu de Dodone une divinité solaire, à raison même de son origine thébaïque et ammonienne.

AUDITIONS MUSICALES.

Messe de Palestrina à Saint-Sulpice. — Concert au bénéfice des incendiés donné à Charenton. — Audition du grand orgue construit par M. Cavaillé-Coll pour la cathédrale de Carcassonne.

La musique d'été dont nous parlions dernièrement devient de plus

en plus sérieuse, intéressante. Si plusieurs théâtres sont fermés, on ne peut pas dire par cause de grandes chaleurs, en revanche la saison musicale paraît vouloir recommencer. Nous sommes Anglais à ce point de vue, et le public de Paris ne fait pas défaut à des essais de musique rétrospective, actuelle et même d'avenir.

En fait de musique du passé, nous avons assisté à l'exécution de la messe que Palestrina écrivit pour le pape Marcel, et qui a été dite à Saint-Sulpice en l'honneur de *monsignor* Patrizzi, nonce de Pie IX. Tout ce qu'il y avait d'artistes et d'amateurs compétents dans l'auditoire s'est convaincu de nouveau que le vrai style religieux a été trouvé et fixé d'une manière immuable en musique sacrée dans le XVIe siècle par Palestrina. Au moyen des suspensions, ce grand musicien créa tout d'abord la science des accords; mais avec quelle sobriété il use de ces dissonnances! Tout est tranquille et pur dans cette musique d'ange; elle vous force à vous recueillir, elle vous berce d'une sorte d'idéalité divine. L'œuvre a été dite avec une grande et noble simplicité par deux cent cinquante voix, parmi lesquelles on distinguait surtout celles des vingt-quatre enfants de chœur attachés à l'église, sopranos, altos d'un timbre plus puissant que celui des voix de femmes, et qui ont produit le plus bel effet.

— La fête de Charenton, célébrée en plusieurs journées, a commencé cette année par un concert donné au bénéfice des inondés, dimanche passé 6 juillet, solennité musicale organisée avec une intelligence tout artistique par M. Duponchel (non l'ex-directeur de l'Opéra), M. Cottin, propriétaire à Charenton, et M. Meifred, joignant à sa qualité d'excellent professeur du Conservatoire celle d'homme d'esprit et de cœur, toujours prêt à s'associer à une bonne action. Celle-ci a commencé par deux chœurs : *la Chasse* et *les Mineurs*, de MM. Thys et Allyre-Bureau, chantés par deux cents chanteurs de l'école de M. Chevé et dirigés par lui. *L'Appel aux moissonneurs*, par M. Elwart; *la Retraite*, de M. Laurent de Rillé, et *le Comte Ory*, ont été dits ensuite par cette société chorale avec justesse, ensemble et chaleur. Les organisateurs de cette fête musicale et philanthropique ont remis à M. Chevé et à ses élèves une médaille frappée en l'honneur de leur participation à cette bonne œuvre. Un autre corps musical, la Société calco-philharmonique, s'y est associée aussi, et elle a fait entendre ses *Souvenirs d'Espagne*, une *chasse* et une charmante *tarentelle* qui ont été fortement et justement applaudis.

Mme Alpaix et M. Kerjean ont chanté, l'un l'air de la *Muette*, et l'autre, l'air : *Ah! quel plaisir d'être soldat!* de la *Dame blanche*, comme s'ils avaient un nom et une réputation à soutenir. M. Triébert, premier hauboïste du Théâtre-Italien, a joué un solo comme s'il voulait augmenter la sienne: aussi a-t-il recueilli d'unanimes suffrages par la justesse, le style et le charme du son dans une fantaisie empruntée au *Brasseur de Preston*, d'Adam.

Il est résulté de tout cela une recette de près de 900 fr. et de 178 fr., produit d'une quête faite entre la première et la deuxième partie du concert.

Dans un banquet qui a suivi cette fête musicale, M. Meifred a porté un toast aux ordonnateurs de ce brillant concert, aux artistes qui s'y sont distingués et aussi aux organes de la presse musicale, qui se font un plaisir de louer et de propager l'empressement des virtuoses à participer à ces bonnes actions.

— Une audition du grand orgue pour la cathédrale de Carcassonne a eu lieu lundi dernier, 7 juillet, dans la salle de la manufacture d'orgues de notre habile et célèbre facteur, Cavaillé-Coll. En artiste intelligent, et pour éviter la monotonie qui se serait fait sentir si l'on eût entendu l'orgue seulement, M. Cavaillé-Coll a fait de l'audition de son riche et pompeux instrument une soirée musicale variée. On y a entendu un *O salutaris* de M. Géraldy d'un style agréable, un peu mondain et cependant suffisamment religieux, ainsi qu'un *Ave Maria* avec accompagnement obligé de violon, joué avec une passion toute dramatique par M. Léon Reynier. Mlle Ranoé a dit un morceau de l'*Élie* de Mendelssohn d'une manière un peu moins émouvante, mais non moins pure. Le but principal de la soirée, c'était de faire entendre le bel instrument, digne frère de ceux de Saint-Denis, de la Madeleine, de Saint-Vincent-de-Paul, etc., qui sortent de la même main; c'était aussi de voir et de juger comment l'organiste de talent, M. Piétro Cavallo, le ferait parler ou chanter. M. Cavallo est du petit nombre de nos bons pianistes et organistes improvisateurs. On a remarqué ses modifications du plein jeu sur le récit. Son improvisation, pour employer le jeu expressif à boîte fermée et ouverte peu à peu, a été délicieuse de mélodie et d'harmonie distinguée. Facteur et compositeur, les deux artistes enfin, ont reçu d'unanimes applaudissements, qu'ils méritent l'un et l'autre.

Dans son improvisation symphonique, le compositeur a voulu faire connaître, apprécier les jeux variés, de fantaisie, imitant le vent, le tonnerre, la pluie même, que les musiciens exclusivement classiques trouvent peu dignes de la majesté harmonique de l'orgue. De son côté, le clergé français, peu musical, est en opposition à l'art classique. Ses chefs, les curés de Paris, enjoignent à leurs organistes, à très-peu d'exceptions près, de ne pas faire entendre de fugues à leur auditoire. L'appareil et le luxe instrumental leur semblent également trop mondains et peu dignes de la simplicité du culte. Si nos compositeurs et nos chanteurs visent trop à l'effet dramatique, laissons aux premiers l'expression instrumentale, qui ne peut tomber dans le *sensualisme* comme la voix humaine. Il nous semble qu'on peut permettre à l'orgue de déployer toutes les richesses de l'orchestre dont nos habiles facteurs l'ont doté dans ces derniers temps. C'est donc cette richesse de timbres que M. Cavallo a mis admirablement en œuvre dans son improvisation symphonique sur le bel orgue de M. Cavaillé-Coll. S'inspirant de la *Pastorale* de Beethoven, le virtuose a traité le caractère villageois, naïf et même un peu grotesque; puis les vents, le tonnerre sont intervenus dans cette fête champêtre, et tout cela s'est fondu dans une péroraison peut-être un peu trop longue, mais qui a montré la variété, la richesse du style et la logique, l'unité de pensée enfin du compositeur, ainsi que le talent hors ligne de l'habile facteur.

H. B.

COURS D'HARMONIE DE M. BERNARDIN RAHN.

Ce ne sont certes pas les théoriciens qui nous manquent pour enseigner la science des sons, l'art musical à notre époque. Ce qui distingue cet art de tous les autres, c'est qu'il a pour sœurs, on pourrait dire pour tutrices, la l'harmonie et mélodie, qui ne sont pas toujours d'accord. L'une se nourrit d'idéalité, de caprice, d'inspiration; l'autre, docte et sévère, ne vit que par l'exactitude, la règle, les mathématiques. Faire marcher simultanément l'enseignement de ces deux parties constitutives de l'art musical, c'était le but du système de Reicha, qui, du reste, a publié dans le temps un traité de mélodie des plus ingénieux.

Le théoricien dont le nom figure en tête de cet article est un jeune professeur qui suit les errements de l'illustre Reicha dans l'enseignement de la mélodie et de l'harmonie, ou pour mieux dire de la composition, qui ne doit plus être un arcane de l'alchimie musicale.

M. Bernardin Rahn ne dit pas comme les anciens professeurs : Faites, trouvez-moi un chant sur cette basse, ou une basse sur ce chant. En instruisant l'élève au moyen de tableaux synoptiques sur le mécanisme, la position des accords, il lui fait écrire sa mélodie et son harmonie en même temps, ce qui lui ouvre à la fois toutes les idées musicales.

Fils d'un instituteur de village de l'Alsace, près de Strasbourg, M. Rahn, après avoir fait son temps comme militaire, est rentré dans la vie civile et s'est mis à enseigner la musique au moyen de

tableaux synoptiques, et cela sans rien changer aux dénominations musicales, si ce n'est qu'il appelle la note au-dessus et au-dessous des bonnes notes de l'accord, broderie inférieure et broderie supérieure, et celles qui suivent en montant ou en descendant, notes de passage.

Ne voulant point s'en tenir aux spéculations de l'art, M. Rahn a mis son système en pratique, et M. Schwab, rédacteur du journal *l'Alsacien*, fait un éloge bien senti de la méthode du nouveau professeur d'harmonie et de composition. Outre l'utilité intrinsèque d'un pareil cours, dit le critique, celui-ci présente encore l'avantage de mettre au jour une méthode simple, ingénieuse et nouvelle d'enseigner et d'apprendre un art aussi compliqué qu'indispensable au vrai musicien. Le procédé consiste à initier très-rapidement l'aspirant compositeur ou le pianiste aux secrets de l'art harmonique, à l'aide d'une représentation matérielle des principes généraux qui le régissent. A cet effet, l'auteur a imaginé une série de tableaux où sont figurés d'une manière palpable tous les éléments de la théorie des sons. C'est ainsi qu'il met tout en relief, ou du moins qu'il indique tout par des signes très-apparents, depuis la définition des intervalles de la gamme, au moyen d'un clavier figuré, jusqu'aux accords les plus compliqués.

En suivant les données théoriques de ces tableaux, l'élève saura bientôt les traduire en mélodie et en harmonie logique; il saura *composer* en un mot. C'est en ce dernier point que réside proprement le progrès réalisé par le système de M. Rahn, progrès qui doit incontestablement assurer le succès de son enseignement.

Tous ceux qui s'occupent de la matière sauront apprécier les avantages d'un pareil procédé, mécanique en apparence, mais de tout point fondé en principe, qui fait suivre immédiatement la pratique et la théorie, par lequel l'harmonie cesse d'être une étude abstraite et souvent décourageante, pour devenir un exercice séduisant.

Au reste, la ville de Strasbourg et son conseil municipal ont compris tout ce qu'il y a d'utile et d'ingénieux dans le traité de M. Rahn, et lui ont accordé une pension pour venir faire examiner et adopter, s'il y a lieu, sa méthode par les juges compétents de Paris. M. le ministre de l'instruction publique lui a accordé une gratification pour pouvoir prolonger son séjour dans la capitale jusqu'à ce qu'une commission, qui vient d'être nommée dans la classe des beaux-arts de l'Institut, vienne homologer les nombreux suffrages qu'a déjà obtenus le jeune instituteur musical.

HENRI BLANCHARD.

BORDOGNI [1].

Un homme qui, pendant plus de trente années, a indirectement contribué à nos plaisirs, un professeur de chant dont les illustres élèves ont recueilli sur tous les théâtres de l'Europe et du Nouveau-Monde des applaudissements enthousiastes, vient de prendre une retraite honorable où la reconnaissance publique doit l'accompagner, et devenir pour lui la plus précieuse récompense au terme d'une carrière si dignement remplie.

M. Marco Bordogni, né en 1791 à Gazaniga (province de Bergame), fit ses premières études musicales sous la direction de Jean-Simon Mayer, compositeur célèbre, qui fut aussi le maître de Donizetti. Bordogni vint à Paris en 1819, et fut attaché comme ténor au Théâtre-Italien. L'excellence de sa méthode excita l'attention de Cherubini, qui lui offrit une place de professeur au Conservatoire, dont lui-même était directeur. Un engagement contracté avec le Théâtre-Italien de Madrid vint promptement enlever le jeune professeur à ses nouvelles fonctions. Mais le directeur du Conservatoire exigea de Bordogni la promesse qu'il les reprendrait aussitôt son retour à Paris, en sorte que ce n'est qu'en 1824 que ce maître distingué entra définitivement dans une carrière où il compte trente-deux années de succès.

Comme chanteur, Bordogni était remarquable par la limpidité et la suavité de son organe, par l'élévation de sa méthode, née sous l'influence directe des œuvres de Rossini; par son style pur, gracieux, naturel, orné de fioritures toujours choisies et élégantes, enfin par une vocalisation sous tous les rapports admirable. Ces qualités heureuses et cet art consommé du chanteur, le professeur a su les reproduire dans ses *Vocalises*, et il a su également les transmettre à ses nombreux élèves, parmi lesquels ont surtout brillé Mmes Damoreau, Sontag, Falcon, Rossi-Caccia, Dobré, etc.

C'est de sa classe que sont sortis le plus grand nombre de premier prix, et si nous ne nous trompons, le total des prix décernés à des élèves de Bordogni dépasse le chiffre de *quatre-vingts*.

Une aussi grande activité n'a pu être exercée impunément; la santé du professeur s'est altérée, et récemment la perte d'un gendre aimé, éminent publiciste, M. Morpurgo, est venue décider M. Bordogni à prendre sa retraite. Déjà, dans ces derniers temps, un professeur avec qui il est lié depuis près de vingt ans par l'amitié et plus encore par l'estime que lui inspirait un talent rare de compositeur uni à d'éminentes qualités didactiques, l'avait assisté dans son enseignement.

On conçoit le vif plaisir que dut éprouver le professeur émérite en retrouvant dans un collègue plus jeune les traditions de sa propre méthode, et en voyant ainsi s'ouvrir devant lui la consolante perspective que cette méthode serait fidèlement continuée et se perpétuerait dans les hautes régions de l'enseignement musical. Aussi M. Bordogni, en remettant sa démission, a-t-il exprimé, avec toute l'insistance à laquelle ses longs et utiles services lui donnaient droit, le vœu, pour ainsi dire sacré, que ce collègue fût nommé à la place qu'il allait quitter au Conservatoire impérial.

On ne sera point surpris d'apprendre que le collègue dont nous parlons, et qui a été l'objet d'un choix si formel et si flatteur, n'est autre que M. Panofka, l'auteur de *l'Art de chanter*, ouvrage qui a reçu l'approbation éclatante du Conservatoire lui-même.

(1) La *Presse* du 1er de ce mois a publié l'article suivant, que nous nous faisons un plaisir de reproduire.

REVUE CRITIQUE.

DEUX TARENTELLES *pour le piano;* DANS LES BOIS, *six rêveries;* SCÈNES ITALIENNES;

Par STÉPHEN HELLER.

L'œuvre de Stéphen Heller s'accroît de jour en jour, et plus cet artiste produit, plus nous sommes frappé du développement acquis par cet esprit vigoureux, par ce sentiment actif qui, comme le disait ici même, l'année dernière, notre savant confrère M. Fétis, dans l'exiguïté de sa dimension, sait si bien placer le grand et le beau, lesquels résultent toujours de l'originalité de la pensée. Il y a dans la manière de Stéphen Heller quelque chose qui rappelle l'inspiration poétique de Chopin; le cachet de son talent est un charme élégiaque que nous retrouvons dans les compositions de l'illustre pianiste. Toutefois, cette tendance n'est pas absolue, et comme il nous faut procéder par ordre chronologique, nous commencerons par signaler le caractère bien différent des deux tarentelles qui forment l'œuvre 85, et qui sont dédiées à Mme Clara Schumann. Les conditions de mouvement et de verve auxquelles sont invariablement assujettis les motifs de cette danse napolitaine ne pouvaient être déclinées par le compositeur; mais c'est surtout dans la seconde de ces deux tarentelles que sa fougue s'est donné carrière; aussi préférons-nous la hardiesse et la franchise avec lesquelles il a traité ce morceau, beaucoup plus développé et plus complet que le premier. C'est un *presto* qui débute par un thème dialogué entre la main droite et la main gauche, et qui se

continue jusqu'à la fin dans le même mouvement vertigineux et dans la même tonalité pleine de richesses mélodiques.

L'œuvre 86 se compose de six rêveries divisées en trois suites, et ayant pour titre commun : *Dans les bois*. C'est là que naturellement on retrouve ce tour d'idées mélancoliques dont nous parlions en comparant, sous certains rapports, Stéphen Heller à Chopin. Il est impossible de ne pas se rappeler ce grand maître en laissant bercer son âme aux impressions mystérieuses qu'on ressent à l'audition de ces six morceaux. Tout ce que peuvent offrir à l'imagination les harmonies diverses de la nature et de la solitude, le vague et l'agitation de l'esprit, les bruits insaisissables de l'ombre, la voix de la feuillée, les sons lointains du cor, tout cela est contenu dans ces rêveries, où la forme est toujours à la hauteur de la pensée, tour à tour tendre ou impétueuse, et toujours originale et distinguée.

C'est encore une fantaisie-tarentelle qui forme l'œuvre 87, sous le titre de *Scènes italiennes*, dédiées à Mme Frédéric Szarvady, née Wilhelmine Clauss, et nous remarquerons en passant que cette dédicace semble être une preuve délicate de reconnaissance envers l'éminente artiste qui a si souvent interprété, dans les concerts où elle a fait applaudir son talent, les œuvres de Stéphen Heller. Le motif de cette tarentelle n'est pas moins heureux et moins franc que ceux dont nous nous sommes occupé d'abord, et nous devons constater, à la louange du compositeur, que ce n'est pas un mince mérite de trouver des combinaisons nouvelles pour un rhythme dont la nature est forcément restreinte dans un cercle borné. Depuis la première mesure jusqu'à la dernière, c'est toujours le même mouvement, mais les détails sont tellement variés, les modulations se succèdent d'une façon si attrayante et si gracieuse, que la richesse des broderies fait oublier l'uniformité de la trame.

En somme, les compositions que nous venons de passer rapidement en revue font le plus grand honneur à Stéphen Heller, et nous ne doutons pas que notre avis ne soit partagé par toutes les personnes qui ont suivi avec intérêt les transformations progressives de ce talent dont la valeur est aujourd'hui reconnue et appréciée.

QUINZE ÉTUDES *pour le violon;* SIX MORCEAUX D'ÉGLISE; VINGT ÉTUDES BRILLANTES; CINQUANTE EXERCICES JOURNALIERS; DUO *pour violon et piano sur* LE CHIEN DU JARDINIER; ANNA BOLENA, *fantaisie-caprice pour violon et piano*;

Par Charles Dancla.

M. Charles Dancla est toujours sur la brèche, soit comme exécutant, soit comme compositeur. Il n'y a pas bien longtemps que nous entretenions nos lecteurs de son dernier *quatuor* et de son dernier *trio* qu'il interprétait, dans une série de séances intimes, avec son frère Léopold et quelques autres artistes de choix.

Voici qu'à présent le virtuose fait place au professeur, qui se manifeste plus particulièrement dans les ouvrages dont nous avons à rendre compte et dont la plus grande partie est consacrée à l'enseignement du violon. Ce sont d'abord *quinze études* faciles et caractéristiques (op. 68), avec accompagnement d'un deuxième violon et faisant suite à la première partie de la Méthode de l'auteur. Le but de chacune de ces études est *caractérisé* pour un exercice spécial, comme celui du staccato, du milieu et de la pointe de l'archet, de la double corde et de la quatrième corde, des diverses positions et des divers mouvements, depuis l'*andante* et le *maestoso*, jusqu'à l'*allegretto grazioso* et à l'*allegro vivo*. Tout cela est gradué avec art, et la leçon ne pèche jamais par trop de sécheresse.

Les *six morceaux d'église* pour violon avec accompagnement d'orgue ou de piano, dédiés par M. Charles Dancla à son père, et qui portent le chiffre 72 dans l'œuvre de l'auteur, ne sont pas le premier exemple d'un instrument substitué à la voix en matière de musique religieuse. Le violon se prête mieux que tout autre instrument à cette substitution, parce qu'il est le plus susceptible de chant et d'expression. M. Charles Dancla a du reste trouvé généralement de louables inspirations pour célébrer les phases principales du service divin, telles que le *Kyrie eleison*, le *Sanctus*, le *Benedictus*, l'*O salutaris*, l'*Agnus Dei* et l'*Offertoire*. Nous signalerons surtout le motif du *Benedictus* et le chant doux et suave de l'*O salutaris*. Nous remarquerons aussi que M. Dancla, comme s'il n'était pas assez riche de son propre fonds, a emprunté, pour son *Kyrie eleison*, un thème de Weber, très-large et très-puissant.

L'œuvre 73 nous ramène à l'enseignement du violon, à la faveur de *vingt études* brillantes et caractéristiques, dédiées à M. Auber, l'illustre directeur du Conservatoire. Ici, les grandes difficultés de l'art sont abordées de la façon la plus triomphante. Plusieurs de ces études sont des morceaux mélodiques où la pensée du compositeur n'est pas étouffée sous les exigences de l'exécution, et cependant aucune de ces exigences n'y est oubliée, soit qu'elles portent sur les arpéges, sur le trille, sur la double corde, sur le point d'orgue, soit qu'elles aient trait aux diverses positions ou à la vélocité de la main et de l'archet, ou enfin à l'extension ou à l'égalité comme à la qualité du son. C'est, en un mot, un cours complet de science transcendante.

Sous le nº 74, M. Dancla a réuni *cinquante exercices journaliers* qui ont été composés expressément pour le travail de la main gauche et pour donner aux doigts de l'indépendance, de l'égalité et de l'agilité. C'est ce que le professeur appelle avec justesse l'*Ecole du mécanisme*.

Au milieu de ces compositions utiles et sérieuses, M. Dancla n'a pas oublié de faire la part des salons, et d'ajouter quelques pages agréables à celles qu'il a déjà écrites sur les opéras d'*Oberon*, de *l'Etoile du Nord* et du *Pré aux Clercs*. Cette fois, il s'est inspiré d'*Anna Bolena* et du *Chien du Jardinier*. Sa fantaisie-caprice sur l'œuvre de Donizetti, pour piano et violon, en reproduit avec bonheur les principaux motifs habilement dialogués et enrichis de variations. L'opéra de Grisar est le prétexte d'un duo brillant, également pour piano et violon, dans lequel sont ramenés d'une manière charmante les motifs de l'introduction et de la ronde. Ces deux morceaux sont de véritables bonnes fortunes pour les amateurs qui pourront les aborder sans trop de peine, et qui y retrouveront les jouissances qu'ils ont goûtées à la représentation des œuvres célèbres dont ils sont le reflet.

IMPROMPTU-SOLO *pour violoncelle;* SECOND GRAND DUO *pour deux violoncelles;* ADAGIO *pour quatre violoncelles;* QUATRE MÉLODIES *sans paroles;* RÊVERIE-SOLO; NOCTURNE;

Par Jacques Franco-Mendès.

Il y a un an que M. Franco-Mendès est venu demander à notre capitale la consécration de la renommée qu'il a depuis longtemps acquise à l'étranger, et qui lui a valu le titre de violoncelle-solo de S. M. le roi des Pays-Bas. Les deux concerts qu'il a donnés, et dans lesquels il s'est fait entendre à la fois comme instrumentiste et comme compositeur, n'ont pas trompé ses espérances, et désormais il peut se flatter d'avoir conquis les suffrages des connaisseurs les plus récalcitrants. D'autres que nous ont parlé de son talent d'exécution; il ne nous reste qu'à énumérer quelques-uns de ses titres au point de vue de la composition, car son œuvre est déjà considérable et s'élève au chiffre de 55.

Tous les morceaux que nous avons sous les yeux sont des morceaux d'étude et de concerts, où la science marche de pair avec la pensée musicale, où les difficultés du mécanisme sont adroitement dissimulées par l'élégance et la richesse de la mélodie. Tels sont l'*Impromptu*, avec accompagnement de piano, qui n'a d'autres défaut que d'être trop écourté; le *Nocturne* à trois temps, la *Rêverie* dédiée au

roi de Portugal, et les *Quatre mélodies* sans paroles à l'adresse de la reine d'Espagne. Les divers sentiments exprimés dans ces *Mélodies* sont indiqués par l'auteur lui-même dans des sous-titres qui nous ont semblé parfaitement d'accord avec son inspiration; ainsi, *l'Espoir* est un *moderato* d'une grande douceur et d'un charme réel; *la Joie*, un *allegro* vif et brillant; *le Bonheur mêlé de tristesse*, un *dolcissimo* plein d'une tendre mélancolie, et enfin, le *Chant de gratitude* est un *adagio* religieux à la fois majestueux et suave. Mais les deux principales compositions de M. Franco-Mendès, parmi celles qui nous occupent, sont un *Grand duo* pour deux violoncelles, divisé en trois parties, l'introduction, l'adagio et le finale, toutes trois développées avec un art remarquable, et un *Adagio* pour quatre violoncelles, dont la phrase mélodique fait ressortir toutes les ressources qu'une harmonie grandiose peut tirer de cet instrument entre les mains d'un compositeur exécutant aussi habile que M. Franco-Mendès.

D.

POÉSIE.

COUPE D'AMOUR, *par* Brocard de Meuvy *fils*. — MORCEAUX CHOISIS DE LA SAINTE BIBLE, *traduits en vers par* Louis Langlois.

Depuis qu'on ne cesse de répéter : *La poésie se meurt, la poésie est morte!* combien n'avons-nous pas vu naître de jeunes poëtes qui, presque tous, se portent assez bien! En voici un encore qui se présente à nous, tenant en main sa *Coupe d'amour*. Que vous semble du titre? Vous lui trouvez un certain air de prétention peut-être? En ce cas, ne lisez pas la préface, dans laquelle un ami du nouveau poëte sonne la fanfare de son début. Vous y rencontreriez des phrases du genre de celle-ci : « La poésie est une rose *polyacanthe* qu'il n'est » pas donné à tous de cueillir; » et de cette autre, qui ne vaut pas moins : « Pétrarque, aux rives *diamantées* de la *pimpante* fontaine » de Vaucluse, ne devait pas jeter plus mélodieusement à leurs brises » *chaudes et rêveuses* un nom qu'il adorait, le nom de la belle Laure. » Le même ami croit devoir reprocher à la muse du poëte une ardeur excessive, et il lui dit : « Qu'elle soit *décolletée* au point d'être *nue* » pour ressembler à la Vérité, nous le lui pardonnons; mais qu'elle » ne saute pas à pieds joints par-dessus les *langes de sa pudeur*... » Assez, n'est-ce pas? Les amis sont quelquefois bien terribles : *mieux vaudrait un sage ennemi*.

En fait de pudeur, nous devons déclarer que la nôtre n'a pas été le moins du monde offensée des licences que se permet M. Brocard de Meuvy; nous avons lu nos classiques, Ovide, Catulle, Tibulle, Properce, Bertin, Parny et bien d'autres. Nous savons donc ce qu'il faut accorder la liberté aux poëtes que jadis on appelait érotiques. L'auteur de *Coupe d'amour* n'a pas excédé la mesure, quoiqu'il l'ait négligée quelquefois (pardon du jeu de mots), comme par exemple dans ce vers de dix syllabes, où la césure manque au quatrième pied :

Pourquoi ma douleur est-elle endormie?

Nous l'engagerons aussi à remettre sur l'enclume les vers suivants, de construction pénible :

Errer dans tes jardins, *Naples*, *où* les oranges
Et les citrons jaunis
Abondent; *patrie*, *où* désireraient les anges
Placer le paradis.

Pour être juste, il faut dire que de pareilles taches sont rares dans le gracieux volume du jeune poëte, et qu'en général le style en est brillant, élégant, mélodieux. Comme preuve, nous n'aurions qu'à citer le premier sonnet : *Voici venir la nuit, et l'heure du festin;* le second sonnet : *Maintenant que je t'aime, ô jeune tête blonde;* l'ode intitulée : *Retour de la poésie*, et celle qui la suit :

Ce qu'on nomme la vie est une coupe pleine
De larmes et de fiel,
Et qui reçut à peine
Quelques gouttes de miel
Du ciel.

Mais nous avouerons franchement qu'il y a dans *Coupe d'amour* plusieurs petits morceaux dont le sens nous échappe à tel point que nous croyons qu'ils n'en ont guère. De ce nombre sont *Monsieur Jobard* et *Scène en plein vent*. Pour nous, c'est absolument lettre close, et si l'énigme a un mot, nous prierons fort humblement l'auteur de vouloir bien nous en faire part. Les poëtes sont des *diseurs de riens*, cela est vrai, mais encore faut-il dire que ces riens signifient quelque chose.

Serait-ce terminer trop gravement ces quelques lignes de critique légère que de signaler à nos lecteurs un volume inspiré par les livres saints, un recueil de morceaux choisis et traduits en vers français par M. Louis Langlois, dont la plume s'est déjà exercée en des œuvres bien différentes? Cette dernière publication s'adresse à tout le monde, aux artistes comme aux gens du monde, aux musiciens surtout, qui trouveront dans ses pages les reflets de la plus haute poésie qui ait été révélée aux hommes. La Genèse, l'Exode, les Rois, les livres d'Esdras, de Judith, les Psaumes et les Prophètes ont fourni à M. Langlois une magnifique suite de chants, une imposante galerie de tableaux et de scènes, dont le musicien qui se sent en verve n'a plus qu'à s'emparer pour écrire des chefs-d'œuvre dignes de Bach, de Haendel et de Mendelssohn.

P. S.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, on a donné lundi les *Vêpres siciliennes*, mercredi *Robert le Diable*, et vendredi *les Huguenots*.

*** M. Crosnier, député au Corps législatif, ancien administrateur de l'Opéra, est nommé commandeur de la Légion d'honneur.

*** A peine revêtu de son titre et installé dans ses fonctions, le nouveau directeur, M. Alphonse Royer, a envoyé M. Gustave Vaëz auprès de Meyerbeer, à Berlin, pour décider l'illustre compositeur à donner prochainement un ouvrage.

*** *Le Cheval de bronze*, de Scribe et Auber, revu, augmenté et coupé en quatre actes, doit être bientôt mis à l'étude.

*** Un ténor qui a déjà obtenu de grands succès en province, M. Renard, doit bientôt débuter dans *la Juive*.

*** Les répétitions de *l'Ame transmise*, le nouveau ballet, dans lequel doit débuter Mme Ferraris, se poursuivent sans interruption.

*** Au mois de septembre prochain, on doit reprendre celles de *la Rose de Florence*, dont la musique est de M. Billetta.

*** Demain lundi, reprise de *Guillaume Tell*.

*** Une indisposition de Mlle Caroline Duprez a empêché de donner jeudi *l'Etoile du Nord*. Un autre spectacle a été substitué à celui qu'annonçait l'affiche.

*** Hermann-Léon vient de donner à Orléans des représentations très-suivies. Il y a joué, dans *les Mousquetaires de la reine* et *le Caïd*, les deux rôles dont la création lui a fait tant d'honneur à Paris.

*** Mme Charton-Demeur a quitté Londres pour se rendre en Italie; un engagement l'appelle au Grand-Opéra de Turin pour la saison du carnaval.

*** Au théâtre des Bouffes-Parisiens, la reprise des *Pantins de Violette* n'a pas manqué son effet. Une jeune et charmante personne, tout nouvellement engagée à ce théâtre, Mlle Mareschal, s'essayait dans le rôle de Pierrot et y réussissait à merveille. Pradeau et Mlle Dalmont sont toujours excellents dans les deux autres rôles. La dernière inspiration, si fraîche et si gaie, d'Adolphe Adam ne pouvait trouver des interprètes plus capables de la faire valoir et d'en prolonger la vogue.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois de juin ont été de 835,192 fr. 55 c. Le mois précédent avait produit 342,253 fr. 60 c. de plus.

*** Mlle Guénée est partie pour les bains de mer. L'éminente pianiste se rend à Trouville et à Dieppe, où elle donnera plusieurs concerts.

*** M. Dorn, le célèbre compositeur et chef d'orchestre de l'opéra royal de Berlin, est en ce moment à Paris.

*** On nous mande de Vichy que parmi les instrumentistes d'élite que Strauss fait entendre dans ses concerts, l'élégante et nombreuse société qui se presse dans les salons de l'établissement remarque surtout et applaudit le jeune Accursi, violon-soliste, qui déploie les plus brillantes et sympathiques qualités d'exécution. Un autre violon-soliste, le jeune Viault, et Loff, trombonne, obtienent aussi un succès mérité.

*** Une messe à grand orchestre, composée par M. Niedermeyer, sera exécutée sous la direction de M. Berlioz, le mercredi 16 juillet courant à midi précis, dans l'église Saint-Eugène. Les chœurs seront chantés par les élèves de l'Ecole de musique religieuse, avec le concours de plusieurs chanteurs distingués. L'orgue sera tenu par M. de Vilbac, organiste de la paroisse. On pourra se procurer, à la sacristie de Saint-Eugène, des billets pour des places réservées.

*** Un chanteur distingué, M. Eugène de Soupper, est arrivé récemment de Weimar. Compatriote de Liszt, il excelle à chanter les mélodies nationales hongroises. Il ne doit s'arrêter que peu de temps à Paris; mais il y reviendra l'hiver prochain et se fera entendre dans les concerts.

*** Le *Messager des Théâtres* prépare, pour le jeudi 24 juillet prochain, une grande et belle fête de nuit qui sera donnée au profit des victimes de l'inondation, dans les salons du restaurant de la Terrasse Jouffroy. Un grand nombre d'artistes patronent cette fête.

*** La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique vient d'ouvrir dans les bureaux de son agence une souscription au profit des inondés du Midi; et le syndicat a déjà fait remettre pour ce même objet à M. le préfet de police 210 francs, à laquelle somme M. Henrichs, agent général, a ajouté 50 francs pour sa souscription personnelle.

*** La souscription ouverte par W. Kruger et plusieurs autres éminents pianistes en faveur de la veuve et des enfants de Fumagalli, a produit une somme de 4,757 fr. 25 c.

*** C'est par erreur qu'en parlant du monument que la ville de Halle doit élever à Haendel, notre dernier numéro porte qu'il est *mort* dans cette ville. Lisez, au contraire, *né* dans cette ville. On sait que l'illustre compositeur est mort à Londres.

*** Joseph Rabboni, le plus célèbre virtuose sur la flûte que l'Italie ait possédé dans ces derniers temps, est mort récemment à Milan.

*** Joseph Reichel, chanteur (basse-taille), qui a joui d'une grande célébrité, vient de mourir à Darmstadt dans sa cinquante-cinquième année.

*** Giacomo Ferrarese, l'un des meilleurs professeurs de piano, à Naples, et l'un des compositeurs les plus féconds pour cet instrument, est mort récemment dans cette capitale; il n'avait point encore atteint sa quarantième année.

*** Toujours même affluence aux concerts Musard, et même succès pour son nouveau répertoire de danse. L'ouverture des *Francs-Juges* de Berlioz est exécutée avec un grand effet par l'excellent orchestre.

*** Le Jardin d'hiver attire la foule par des séductions de tout genre. La musique et la danse n'ont pas de sanctuaire plus splendide : on y respire un air pur et frais autour de ses bassins et de ses fontaines.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 8 juillet. — Au théâtre de Sa Majesté, la vogue continue et s'augmente. *Le Corsaire* et Mme Rosati vont alterner avec Mmes Piccolomini et Johanna Wagner, qui paraîtront bientôt, la première dans *le Nozze di Figaro*, la seconde dans *Tancredi*. — Au théâtre du Lyceum, Mlle Grisi se dispose à chanter l'Elvira des *Puritains*, la Desdemona d'*Otello*; et les jours où l'Opéra chôme, la tragédie attire la foule avec Mme Ristori. — Mme Jenny Lind-Goldschmidt a donné son dernier concert; c'est, dit-on, l'adieu définitif du rossignol suédois à l'Angleterre; mais il ne faut jurer de rien.

*** *Vienne*. — Mme Medori a fait ses adieux au public de cette ville en chantant le rôle principal d'un opéra nouveau du chevalier Tommasi, *Guido et Ginevra*, et dans quatre représentations extraordinaires composées de cet ouvrage, de *Norma* et de *Don Giovanni*. La célèbre cantatrice est partie pour Vérone, où elle jouera deux fois *Norma*. Le 20 juillet, elle sera rendue à Venise, où elle est engagée pour dix représentations des *Huguenots* au théâtre de la Fenice. — Une société lyrique, sous la direction de M. Szabo, doit ouvrir incessamment sa représentation au théâtre Josephstadt; les meilleurs chanteurs hongrois font partie de la troupe, qui débutera par *Hunyady Lesto*. L'opéra allemand doit ouvrir par les *Deux Journées*, de Cherubini.

*** *Francfort*. — Richard Wagner est dépassé: l'auteur du *Tannhaeuser* n'a prétendu nous donner que la musique de l'avenir; voici un Dr Trummer qui publie chez le libraire Broenner un livre intitulé : « *La Musique d'autrefois et du temps présent, de ce monde-ci et de l'autre monde.* »

*** *Clèves*. — L'association des chanteurs du Bas-Rhin, qui se compose de vingt-trois Sociétés, Bonn, Dusseldorf, Elberfeld, etc., doit célébrer son troisième festival le 3 et 4 août en cette ville.

*** *Salzbourg*. — Le 100e anniversaire de la naissance de Mozart sera célébré par un festival le 7, 8 et 9 septembre; il y aura deux concerts qui seront dirigés par M. Franz Laehner. Des journaux allemands et autres ont fait courir le bruit que M. Charles Mozart vivait dans un état voisin de la gêne. Nous sommes heureux d'être en mesure de démentir cette nouvelle. Le fils du grand compositeur nous mande, dans une lettre datée de Milan, 15 juin, « qu'à la vérité, il n'est pas riche, mais qu'il se trouve à l'abri du besoin. » Quant aux représentations théâtrales et aux concerts qu'on se dispose à donner à son intention, M. Charles Mozart en acceptera le produit avec plaisir; mais pour en faire don au *Mozarteum*, établissement destiné à perpétuer la mémoire de son père.

*** *Leipzig*. — Mlle de Tiefensée vient d'obtenir un vrai triomphe au théâtre de la ville, dans les rôles de Lucie et de Dona Anna. L'éminente artiste a surtout produit un grand effet dans le troisième acte de *Lucie*.

*** *Cobourg*. — M. Henri Littolff vient d'être nommé maître de chapelle de la cour.

*** *Hanovre*. — Le violoncelliste hongrois Feri Kletzer s'est fait entendre quatre fois à la cour. Le roi de Hanovre lui a fait présent d'un magnifique violon d'Amati.

*** *Pesth*. — Au Théâtre National, l'excellente cantatrice, Mme de Hollosy, obtient chaque soir de nouveaux triomphes dans l'*Etoile du Nord*.

*** *Milan*. — Le *Freischütz* a été donné ici; le chef-d'œuvre avait à lutter contre une mise en scène ridicule et une exécution faible. Cependant Mlle Judith Eléna et Mme Borgognoni ont mérité d'être applaudies. L'ouverture, fort bien rendue, a produit tout son effet.

*** *Madrid*. — On construit un nouveau théâtre pour l'opéra espagnol, qui depuis quelque temps a fait de grands progrès, grâce au concours intelligent des compositeurs Arrieta, élève du Conservatoire de Milan, et Barbieri, d'origine napolitaine.

*** *Constantinople*, 20 *juin*. — Léopold de Meyer a reçu du sultan une tabatière ornée de diamants, du prix de 8,000 fr., et la décoration d'officier de l'ordre Medschidié, récemment créé pendant la guerre. Le célèbre pianiste avait eu l'honneur de jouer devant S. M.; reçu d'abord par Nédjib-Pacha, directeur de la musique impériale, il fut ensuite introduit dans les appartements du sultan, qui avaient été disposés de manière à ce que les princesses impériales pussent entendre sans être vues. S. M. reconnut l'artiste qu'elle avait vu et entendu il y a treize ans. Léopold de Meyer exécuta successivement un *Souvenir d'Italie*, une *Fantaisie sur le Prophète*, *l'Air guerrier des Bachi-Bozouks*, une *Fantaisie sur Ernani*, un *Fandago* et un *Air turc* composé par Nedjib-Pacha. A ce moment, le sultan s'approcha de lui, et, en le remerciant, lui fit observer qu'il avait sauté le refrain, en 24 mesures, de l'air national qu'il venait de jouer. « J'aime beaucoup les airs nationaux, dit S. M., et je vous prie de répéter cet air, mais avec le refrain. » Léopold de Meyer mit encore plus d'âme dans l'exécution de ce morceau. Puis, Nedjib-Pacha ayant placé sous ses yeux un cahier de musique de sa composition, l'émule de Liszt improvisa sur une de ces compositions une *Fantaisie* qui fit le plus grand plaisir à S. M. Léopold de Meyer joua encore l'*Invitotion à la Polka*, charmant morceau dont l'exécution ne plut pas moins que les précédents à S. M. Le célèbre artiste s'est fait entendre aussi à l'ambassade britannique et à l'internonciature d'Autriche. Il se propose de venir passer une partie de l'hiver à Paris.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

EN VENTE

A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER

DE

Napoléon Chaix et Cᵉ,

RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

GRAND ATLAS DES CHEMINS DE FER DU MONDE

Composé de 15 belles cartes sur papier grand aigle parfaitement coloriées.

—

Ce travail, unique dans son genre, vient d'être approuvé par MM. les Ingénieurs des Compagnies, et sera constamment tenu au courant des nouvelles Lignes en exploitation, en construction et concédées.

La manière dont les Cartes sont gravées et disposées permet à tous ceux qui les possèdent, de les compléter très-facilement à mesure de l'ouverture des nouvelles Lignes.

Voici la nomenclature des Cartes dont l'Atlas se compose :

Carte générale de tous les Chemins de fer français et des Voies navigables ;
Carte générale des Chemins de fer de la Grande-Bretagne, de l'Écosse et de l'Irlande ;
Carte générale des Chemins de fer de l'Europe centrale ;
Carte générale des Chemins de fer des États-Unis d'Amérique ;
Carte générale du réseau des Chemins de fer des Environs de Paris ;
Plan de Paris, avec la situation de toutes les Gares ;
Carte spéciale des Chemins de fer d'Orléans ;
Carte spéciale des Chemins de fer du Nord ;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Est ;
Carte spéciale des Chemins de fer du Midi ;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Ouest ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Lyon ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Lyon à la Méditerranée ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Rouen, au Havre, à Dieppe et à Fécamp ;
Carte spéciale du Chemin de fer Grand-Central de France.

—

Prix de l'Atlas complet, relié avec luxe..... 36 fr.
— de chaque Carte, séparément..... 2 fr.

L'Atlas sera expédié, dans une caisse et *franco*, à toutes les personnes qui adresseront à MM. Napoléon Chaix et Cᵉ, un mandat de 40 francs sur Paris. — Et pour les Cartes séparées, 1 fr. 50 c. en sus du prix fixé.

TROIS NOUVEAUX VOLUMES

DU RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

2ᵉ SÉRIE DE LA

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

Publiée par

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, 103, RUE RICHELIEU,

Viennent de paraître :

2ᵉ tome pour voix de **Soprano**.
2ᵉ — **Ténor.**
2ᵉ — **Baryton.**

— Publié précédemment : Six volumes pour voix de *Ténor, Soprano, Mezzo-Soprano, Baryton, Contralto, Basse-taille.* Chaque volume contient vingt-cinq morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes. Prix net : 12 fr.

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue de Richelieu,

NOUVELLE MUSIQUE DE PIANO

Adam. Ouverture des *Pantins de Violette*. . . 5 »
Blumenthal. Op. 37. Douleur et Espoir, souvenir. . . . . 5 »
— Op. 38. Les Regrets, nocturne . . . . . 6 »
— Op. 39. La Caressante, caprice. . . . . 6 »
Berlioz. Marche des drapeaux, extraite du *Te Deum* . . . . . 5 »
Ermel (Alexis). Tarentelle pour piano . . . . 9 »
Gerville. Op. 28. Caprice élégant 7 50
— Op. 39. Saphir, galop de bravoure. . . . . 5 »
— Op. 40. Coquette, polka. . . . . 5 »
— Op. 41. Fantaisie sur *le Houzard de Berchini*. . . . . 9 »
Gaubert de Courbons. Impromptu sur le *Stabat*. 7 50
Hall. Op. 75. Souvenir du *Pré aux Clercs*. . 7 50
Herz (Henri). Inspirations des grands maîtres :
Op. 184. Fantaisie brillante sur *Charles VI*. 9 »
Op. 185. Fantaisie de concert sur *le Prophète* . . . . . 9 »
John (Ch.). Op. 37. Romances sans paroles. . 6 »
Jung (Georges). Fantaisie sur *la Muette de Portici*. 7 50
Guénée (L.). La course au clocher, allégro . . 6 »
Kruger. Op. 47. Loreley, mélodie 7 50
— Op. 48. Chanson du soldat . . . . . 4 »
— Op. 49. Trio des *Huguenots* . . . . . 9 »
Ledue. Petite fantaisie sur *les Deux Aveugles*. 5 »
— Petite fantaisie sur *le Violoneux*. . . . . 5 »
— Fantaisie élégante sur *le Houzard de Berchini* . . . . . 6 »
Lindhal (Albert). Les Nymphes du ruisseau, morceau de salon. . . . . 6 »
— La Gondole, morceau de salon. . . . . 6 »
— La Cascade d'étincelles. . . . . 6 »
Mathias. Deux pensées . . . . . 4 »
Panseron (Lucy). Staufenberg, valse brillante. 5 »
Rosenhain. Mazurka brillante. . . . . 4 »
Vidor. La Voix du cœur, nocturne . . . . . 6 »
Voss. Op. 183. Songes dorés, caprice . . . . . 6 »
Wallace. Grande polka de concert. . . . . 5 »
— Marcellina, mazurka brillante . . . . . 5 »

MUSIQUE DE DANSE.

Costé. Le Carillon de Nancy, polka 4 50
Gungl. Les Perles de la danse, valse . . . . . 5 »
Kalkbrenner. Express train . . . . . 3 »
Koenig. Staff polka . . . . . 4 »
Longueville (Alph.). Médora, polka . . . . . 5 »
— Ophélia, valse. . . . . 5 »
— Rose de Juin, mazurka. . . . . 6 »
Musard. Quadrille sur *Tromb-al-ca-zar*. . . . 4 50
— Vase sur *Tromb-al-ca-zar* . . . . . 5 »
— Quadrille sur *les Pontins de Violette*. . . 4 50
— Bœufs et Moutons, quadrille 4 50

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — Biblioteca de los Autores Espanoles. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

E. CHAINE.

PUBLICATIONS NOUVELLES POUR VIOLON AVEC PIANO :

Op. 1. Meditazione, andante-capriccio. . . . . 9 »
Op. 2. Six grands caprices-études. . . . . 12 »
Op. 3. Souvenirs d'Espagne, fantaisie 7 50
Op. 12. La Favorite, fantaisie . . . . . 9 »
Op. 13. Anna Boléna, fantaisie. . . . . 9 »
Op. 15. Elégie . . . . . 5 »
Op. 17. L'insomnie, romanza. . . . . 5 »
Op. 18. Premier grand concerto. . . . . 15 »
Op. 19. Deuxième concerto . . . . . 12 »
Op. 21. Tarentelle 7 50
Op. 22. La Romanesca, caprice de salon . . . . 5 »
Op. 25. Souvenirs de Beethoven, fantaisie . . . . 9 »

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, rue de Richelieu, 103.
S. Richault, boulevard Poissonnière, 26.
E. Chailliot, rue Saint-Honoré, 354.

SIX MÉLODIES

De D. IKELHEIMER

Chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Bondy.

Soupir..... 4 50 — Enfant, sais-tu?... 2 50
Le Chapelet bénit. 2 50 — La Fleur devineresse 2 50
Conseils. ..... 2 50 — Page et Princesse.. 2 50

ABONNEMᵀ DE LECTURE MUSICALE

de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

SOUS PRESSE :

Deux ouvrages de **A. CROISEZ** pour le piano.

GONDOLINE

Barcarolle vénitienne. — Prix : 5 fr.

—

LES MOISSONNEURS DE GLARIS

Air suisse favori. — Prix : 5 fr.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

NOUVELLE ET SEULE ÉDITION COMPLETE DES ŒUVRES, POUR LE PIANO,

DE

BEETHOVEN

Publiée en partition et en parties séparées, sur beau papier vélin,

PRIX : 120 FR. NET.

Les CONCERTOS arrangés pour Piano seul par **MOSCHELES**, *formant une série à part, ensemble :*

Prix net : 25 fr.

COLLECTION COMPLÈTE DE SES

TRIOS
Pour Piano, Violon et Violoncelle. — 40 fr. net.

SONATES
Pour Piano seul. — 40 fr. net.

SONATES
Pour Piano avec accompagnement. — 40 fr. net.

COLLECTION COMPLÈTE DE SES TRIOS, QUATUORS ET QUINTETTES

Pour instruments à cordes. — Cinq volumes cartonnés. — Prix : 50 fr. net.

COLLECTION COMPLÈTE DES

SONATES DE MOZART

PRIX : 50 FRANCS NET.

Cette édition est entièrement regravée à neuf, et imprimée sur très-beau papier.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 29. | 20 Juillet 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, le nouveau quadrille de Musard : BŒUFS ET MOUTONS, composé à propos de l'Exposition agricole.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, début de M. Renard dans *la Juive*. — Théâtre des Bouffes-Parisiens. — Revue critique, par **Adrien de La Fage**. — Id., par **Henri Blanchard**. — Correspondance, Londres. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Début de M. Renard dans *la Juive*.

Un nouveau ténor s'essayait mercredi dans le grand et beau rôle d'Éléazar, si admirablement conçu par le poëte et le musicien. Ce ténor est M. Renard, que des succès obtenus dans plusieurs de nos villes départementales annonçaient à Paris, et dont la direction même de l'Opéra avait entrepris l'éducation il y a quelques années. Alors M. Renard avait tout à apprendre et tout à faire. Avec lui, comme avec plusieurs de ses devanciers, il s'agissait de tailler une statue dans un bloc informe, de dégager l'artiste du simple et rude artisan. L'opération commença, mais, peu importe par quels motifs, elle ne se continua pas longtemps et n'alla pas jusqu'à son terme. M. Renard se brouilla avec le théâtre, qui vient de se rouvrir pour lui, et porta en province sa belle voix à peine formée, à peine dégrossie. Ce que la province aime surtout chez un chanteur, c'est la puissance : pourvu qu'on ait des poumons, elle vous fait grâce de bien des choses. Il est donc tout simple qu'elle se soit émue aux accents de M. Renard, qu'elle lui ait prodigué des bravos et tressé des couronnes.

A Paris, nous sommes plus difficiles, et nous en avons le droit. Nous dirons franchement au débutant nouveau que comme chanteur il est incomplet, que comme acteur il laisse bien plus à désirer encore. Il lui est arrivé ce qui arrive à tous ceux qui s'avisent tard de leur voix, et ce n'est pas plus leur faute que celle des maîtres qui se chargent de les instruire, mais ils ne peuvent suppléer au temps. Obligés de mettre les morceaux triples et de tout étudier à la fois, les éléments de la musique, l'art du chant, le théâtre, à moins que la nature ne les ait doués d'une vocation exceptionnelle, ils ne parviennent qu'à une espèce d'à peu près, qui pèche toujours par quelque détail ou par l'ensemble. Ils manquent de goût, de fini, de style. Ils lancent le son au hasard, et les effets qu'ils produisent ne sont presque jamais dus qu'à un excès d'énergie. M. Renard n'a pu se soustraire tout à fait à la loi commune; un bon professeur et un travail opiniâtre l'aideront à se corriger de ses défauts. De plus, il doit s'attacher à faire parler sa physionomie, à donner une expression à son regard, à son geste. Enfin, il doit se défier des acclamations et des rappels, denrée aujourd'hui beaucoup trop commune et qu'on distribue à tout venant.

Mme Lafon s'est fort bien acquittée du rôle de Rachel; sa voix magnifique s'y est déployée tout à l'aise. Mlle Dussy n'a pas moins brillé dans le rôle d'Eudoxie. Derivis et Boulo ont aussi mérité des éloges dans ceux du cardinal et du prince Léopold. La salle était curieuse à voir; tout le ban et l'arrière-ban des ténors de France et de Navarre assistaient au début de leur confrère, les uns avec espérance, les autres avec regret peut-être, et en se disant tout bas :

Et moi je fus aussi pasteur en Arcadie!

R.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Chers lecteurs, il ne s'agit pas ici de vous rendre compte d'une pièce qui aurait été jouée ces jours derniers. L'ouvrage dont nous allons avoir l'honneur de vous parler ne pourra être représenté que du 15 février au 15 mars de l'année prochaine.

Offenbach nous paraît se conduire d'après la méthode d'un homme de lettres distingué, gourmand et gourmet non moins célèbre (1), qui préparait dès le 1er janvier le punch qu'il voulait prendre le 31 décembre. Il en mettait les éléments prodigieusement divers infuser dans un carafon, bouché avec un soin extrême, et il se disait : « Voilà » un punch qui sera excellent dans douze mois ! »

En d'autres termes, Offenbach, le directeur des Bouffes-Parisiens, ouvre un concours, et il l'ouvre au profit des musiciens peu ou point connus : *Dis ignotis!* C'est une généreuse pensée dont il faut d'abord le remercier, quel que soit l'événement final. Si la France n'y gagne pas un Pergolèse, ce ne sera pas la faute du concours ni de son auteur, à qui l'intention devra être comptée ni plus ni moins que le fait.

Par quels motifs Offenbach s'est-il décidé? Il va vous l'apprendre lui-même dans un petit morceau d'histoire, servant d'introduction au programme de son concours. Par exemple, ce petit morceau d'histoire, nous le transcrirons sans garantie et sous toute réserve, non pas que nous ne le trouvions fort spirituel, et de nature à valoir au compositeur-directeur ses éperons d'écrivain, mais nous y remarquons çà

(1) De Rougemont.

et là des opinions, des appréciations et des omissions dont nous ne voudrions pas être responsable. Offenbach envisage les choses d'un point de vue qui n'est pas toujours le nôtre. Pressé d'arriver à son but, il oublie en courant des noms tels que ceux de Dellamaria et Monpou, parmi les morts; de Carafa, Clapisson, Boisselot, Maillard, Limnander, Adrien Boïeldieu, Félicien David, parmi les vivants. Peut-être en a-t-il oublié bien d'autres encore; mais nous ne nous amuserons pas plus à le chicaner sur ce point, que nous n'entreprendrons de le contredire en quelques-unes de ses doctrines et théories. Il nous suffit que sa pensée soit bonne et qu'elle ait chance d'être utile, pour que nous l'adoptions avec sympathie, et que nous nous gardions d'en comprimer l'essor.

Une autre fois (le 16 mars de l'année prochaine) nous lui dirons ce qu'en thèse générale nous pensons des concours, qui, dans l'antiquité, nous le savons, ont joué un rôle magnifique, et d'où tout le théâtre grec est sorti, mais qui depuis longtemps exercent une influence moins heureuse, rien qu'à en juger par les cantates des lauréats de l'Institut.

Aujourd'hui bornons-nous à souhaiter que le concours ouvert par le directeur des Bouffes-Parisiens réveille quelque peu de ces inspirations fécondes qui circulaient dans l'air à l'approche des Panathénées et des grandes Dionysiaques. Vous savez que du temps de Thespis, le prix de la victoire était un bouc: maintenant c'est une somme de 1,200 fr., plus une médaille d'or de 300. Serait-ce payer trop cher un homme de génie?

CONCOURS POUR UNE OPÉRETTE EN UN ACTE.

L'opéra comique est une création éminemment française. Bien que formé à l'imitation de l'opéra *bouffe* italien, dont Pergolèse a personnifié le genre au milieu du siècle dernier, il en diffère par le tempérament de la nation qui, en l'adoptant, se l'est approprié. Où l'Italien donnait carrière à sa verve et à son imagination, le Français s'est piqué de malice, de bon sens et de bon goût; où son modèle sacrifiait exclusivement à la gaîté, il a sacrifié surtout à l'esprit. Rien n'est plus dissemblable au fond que Pergolèse, ses successeurs et Grétry, que Cimarosa et Boïeldieu. Il est pourtant hors de doute que l'œuvre des maîtres italiens fut l'idéal que se proposèrent les deux maîtres français; seulement, chacun, en *imitant*, y mit du sien : Grétry, son naturel et son génie; Boïeldieu, son esprit et son cœur.

La ligne de démarcation s'établit si vite et si complétement entre l'opéra comique et l'opéra buffa, que l'Italien Duni, l'émule et un moment le rival de Pergolèse, se fait, à son insu, *Français* en écrivant en France. L'auteur du *Chasseur et de la Laitière* est plus près de Philidor, l'auteur du *Maréchal*, que des musiciens de son pays.

L'opéra comique, en effet, qu'est-ce autre chose que le vaudeville chanté? Le mot lui-même l'indique : œuvre gaie, recréative, amusante. C'est ainsi que l'ont compris et pratiqué les maîtres qui en furent les illustres pères. Il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil rapide sur ce chapitre spécial de l'histoire musicale.

§ Ier.

Le premier opéra comique vraiment digne de ce nom, *Blaise le savetier*, de Philidor, fut représenté à la foire Saint-Laurent, le 9 mars 1759. On y trouve le germe des qualités qui devaient caractériser le genre, et qui se développèrent, plus tard, avec éclat, sous des maîtres plus habiles. Simplicité dans la forme mélodique, sobriété dans l'instrumentation, tels sont les mérites particuliers qui distinguent ces composisions primitives. Il suffit de citer : *le Déserteur*, de Monsigny; *la Fête du village*, de Gossec; les principaux ouvrages de Delayrac : *Adolphe et Clara, Maison à vendre, Picaros et Diego;* et en première ligne ceux de Grétry, surnommé le *Molière de la musique* et le Gluck de la comédie à ariettes, tant il sut trouver le véritable accent du langage musical, dans *le Tableau parlant, Zémire et Azor, l'Amant jaloux* et cet admirable *Richard Cœur-de-Lion*, que nous applaudissons tous les jours, comme s'il était d'hier, bien qu'il date de 1785.

Telle était l'école créée par Philidor, Duni et Dezède, agrandie par Monsigny, fixée par Grétry, continuée par Dalayrac, lorsque, sous l'influence des idées de rénovation politique et artistique, le genre se déplaça subitement et s'élargit, mais en se dénaturant. Ce fut l'époque des grands succès de Méhul, de Lesueur, de Cherubini et de Berton dans *Montano et Stephanie;* ce fut le règne des *harmonistes*. On afficha un souverain mépris pour la *petite musique;* les élèves du Conservatoire, au lieu d'étudier, barbouillaient les murs de la classe de la *charge* de Grétry, le chef surmonté d'une perruque ridicule. Cette mode de la *grande musique*, — tyrannique comme toutes les modes, — obligea les deux plus illustres représentants de l'opéra comique d'abjurer momentanément le genre qui avait fait leur gloire. Pour se faire pardonner leurs premiers succès, Dalayrac écrivit *Camille ou le Souterrain*, et l'auteur du *Tableau parlant* composa *Pierre le Grand* et *Guillaume Tell*.

Quelques années plus tard, le caprice d'un chanteur, le ténor Elleviou, devait ramener, il est vrai, le public vers la *comédie à ariettes;* mais le goût du parterre, façonné aux effets plus larges, ne put se satisfaire de la simplicité d'autrefois. Il y eut fusion entre les harmonistes et les mélodistes; le poëme et la musique cessèrent de vivre comme deux frères sur un héritage *indivis* : celle-ci envahit peu à peu celui-là; et tel maître, Boïeldieu par exemple, se remit à l'école après ses premiers succès, et, après avoir écrit *le Calife de Bagdad* sans se soucier des règles, demanda des conseils à Cherubini avant de composer *Ma Tante Aurore*.

Les maîtres qui appartiennent à cette deuxième période de l'opéra comique n'en ont pas moins créé des œuvres dont la scène française doit justement s'enorgueillir. Ce fut l'époque où Nicolo écrivit *Jeannot et Colin, Un jour à Paris, Cendrillon;* Berton, *les Maris garçons* et *Aline, reine de Golconde;* Méhul, *l'Irato* et *Joseph;* Catel, *l'Auberge de Bagnères*, Boïeldieu, *Jean de Paris, le Nouveau seigneur, la Fête du village voisin, les Voitures versée, les Deux nuits* et *la Dame blanche*.

Hérold conserve encore ce cachet dans *la Clochette, le Muletier et Marie*. Mais bientôt sa lyre s'assombrit. *Zampa*, composition splendide, représentée en 1831, forme une transition sensible et trop peu remarquée entre l'opéra comique aux allures légères et le drame musical aux lugubres effets.

Le Pré aux Clercs, dernier chef-d'œuvre du Weber français, est un second pas dans dans cette voie nouvelle.

Dès ce moment, le genre gracieux et léger des premiers jours disparaît à peu près de la scène pour faire place aux grands ouvrages.

Ce n'est pas encore le grand opéra, et ce n'est déjà plus l'opéra comique. C'est un genre mixte, le *semi-seria* des Italiens, tel que Weber l'a compris pour le *Freischütz*, *Oberon* et *Eurianthe*, Mozart pour *la Flûte enchantée*, Winter pour *la Famille suisse*.

§ II.

Dans cette troisième phase, il faut compter Auber, Halévy, Adam, Thomas, et les jeunes musiciens qui relèvent, de près ou de loin, de ces suzerains de l'opéra comique.

Auber, contemporain de Boïeldieu, d'Hérold et d'Halévy, le doyen et le *plus jeune* de nos compositeurs, a une place à part. Il est à lui-même un genre dans le genre de l'opéra comique. L'on ne sait si tant de mélodies charmantes, qu'il a popularisées depuis trente-cinq ans, l'emportent par le style ou par l'idée, et si leur éclat leur vient de l'inspiration ou de la ciselure. C'est un grand maître, une individualité glorieuse; tous ses beaux ouvrages, les chefs-d'œuvre de l'école française, sans être précisément l'opéra comique dans sa naïveté première, restent un modèle et une école.

Halévy, maître illustre, à l'exemple d'Hérold, son compagnon d'étude, a beaucoup contribué, pour sa part, à élargir le cadre de l'opéra comique. Le *Guittarero*, les *Mousquetaires de la Reine*, le *Val d'Andorre*, ouvrages de premier ordre, sont bien dans le genre semi-séria des Italiens et des Allemands, dont j'ai parlé plus haut. La première manière de l'auteur se retrouve dans le *Dilettante d'Avignon*, et surtout dans l'*Eclair*, chef-d'œuvre d'invention harmonique et mélodique, véritable comédie musicale écrite dans les conditions de succès de l'ancienne *comédies à ariettes*.

Adolphe Adam est demeuré plus fidèle à l'esprit français, tout en suivant le grand mouvement musical imprimé par Rossini à l'art moderne. Le *Chalet*, le *Postillon* et le *Toréador*, écrits au début et à la fin de sa carrière, restent, en définitive, ses trois ouvrages populaires.

Ambroise Thomas, suivant les traces de Weber, avec lequel il a plus d'une analogie, a écrit plusieurs œuvres magistrales, telles que *le Songe d'une nuit d'été* et *Raymond*. Il a composé aussi de charmants ouvrages qui se rapprochent davantage du genre de l'opéra comique, tels que *la Double échelle* et *Mina*. Quant au *Caïd*, c'est un ravissant pastiche des opéras bouffes italiens.

Reber est un grand symphoniste qui, en abordant la scène, a fait à regret une infidélité à son cher orchestre. Reconnaissons, cependant, que *le Père Gaillard* et *les Papillottes de M. Benoît* tiennent une place honorable dans le répertoire moderne.

Grisar, ce charmant compositeur, au lieu de faire franchement de l'opéra comique, a préféré devenir le rival des maîtres italiens qu'il a étudiés pendant son long séjour au delà des monts. Exceptons pourtant, de ces tentatives d'art rétrospectif, trois délicieux ouvrages : *le Chien du jardinier*, *les Porcherons* et *Bonsoir, monsieur Pantalon!*

Auprès de ces maîtres, célèbres par de nombreux succès, d'autres grandissent et promettent au théâtre une pépinière de talents sérieux. Je citerai Victor Massé qui, lui aussi, s'est efforcé de *faire grand* avec *la Chanteuse voilée* et *Galathée*. Dans *les Saisons*, il s'est même élevé jusqu'au lyrisme de l'*oratorio*. Mais *les Noces de Jeannette*, — un bijou, — prouvent l'aptitude du jeune compositeur à écrire dans la vieille et franche manière de Grétry.

Gevaërt, l'auteur de *Georgette*, du *Billet de Marguerite* et des *Lavandières de Sant'arem*, a fait *large* et *sombre*, parce qu'il se trouvait dans l'obligation de travailler pour une scène où il faut donner, non pas de la *comédie*, mais du *drame musical*. Laissez faire le musicien belge : il a assez de souplesse dans le talent pour écrire dans le goût de l'opéra comique proprement dit et y réussir.

François Bazin, dans *le Trompette de M. le Prince* et *Madelon;* Boulanger, dans *les Sabots de la marquise;* Duprato, dans *les Trovatelles*, ont fait preuve de beaucoup d'esprit et de talent.

En nous résumant, nous dirons :

On peut suivre aisément la marche de l'opéra comique depuis son origine jusqu'à nos jours. D'abord petit ruisseau aux eaux limpides, au frais rivage, il s'étend peu à peu, à mesure qu'il avance, jusqu'à devenir, ce que nous le voyons aujourd'hui, un large fleuve, roulant dans son vaste lit ses ondes imposantes.

Un si grand changement est-il un progrès? Quelle en est la cause? A qui faut-il l'imputer? Quels en seront les résultats? Graves questions, dignes d'un examen approfondi, qui ne saurait trouver place dans ce court exposé.

Nous nous bornerons à dire que, s'il y a progrès, ce n'est pas, à coup sûr, dans le genre en lui-même, qui a disparu, ou à peu près, de la scène française.

La cause en est plutôt dans les livrets, qui, au lieu de rester gais, vifs, gracieux, se sont transformés en poëmes d'opéra, ont assombri leur couleur, distendu leur cadre et embrouillé la fable dramatique. Le mal n'est pas grand pour les maîtres dont le génie souple et varié sait retrouver, au besoin, la grâce et la finesse; mais l'écueil est fatal pour les jeunes gens qui débutent dans la carrière : leur verve s'épuise et s'étiole à se mesurer avec des sujets pompeux. Ils perdent dans ces efforts prématurés la fraîcheur de leurs premières inspirations, et il leur arrive d'échouer dans une carrière où ils avaient rêvé la gloire et le succès.

Qu'on veuille bien ne pas prendre ceci pour une critique à l'adresse des écrivains de talent qui enrichissent nos scènes lyriques,—MM. Scribe, de Saint-Georges, Mélesville, Sauvage, de Leuven, Carré, etc. *La Dame blanche*, *Fra-Diavolo*, *l'Éclair*, *la Fille du régiment*, *les Mousquetaires de la reine*, sont de véritables œuvres, existant indépendamment de la musique; et certes cela l'emporte sur *les Amours d'été* et *Blaise et Babet* autant pour le moins que les vers de M. de Lamartine dépassent les *versiculets* de Favart.

Poëtes et directeurs, il faut bien le dire, sont entraînés par le goût changeant du public. Certes, M. Perrin est un administrateur habile, et il y a en lui plus de l'artiste qui s'enthousiasme que du spéculateur qui calcule. Quand il a voulu faire de l'opéra comique, il en a fait et de l'excellent, témoin : *le Chien du Jardinier* et *les Noces de Jeannette*. Mais dès l'instant qu'une partition de l'importance de *l'Etoile du Nord*,—un grand opéra tout à fait celui-là!—atteint un chiffre de près de deux cents représentations, et dépasse en quelques mois les recettes encaissées depuis trente ans par la *Dame blanche*, il faut bien qu'un directeur éclairé suive le courant du succès et s'abandonne aux impulsions de son public, qui va de préférence aux grandes choses.

§ III.

Le Conservatoire, grande école des traditions, donne les règles de l'art, mais il ne donne pas l'inspiration, qui seule le vivifie; c'est dans l'âme qu'elle se puise, non dans l'enseignement. Ceci est vrai pour le genre qui nous occupe aussi bien que pour tous les autres. Sans enthousiasme et sans chaleur, la théorie n'est que lettre morte. « Dépêchez-vous d'oublier ce que vous avez appris, » disait Spontini à un jeune élève, esclave trop docile des leçons qu'il avait reçues. C'est ce qu'exprimait, avec un tact exquis, M. le ministre d'Etat, dans la distribution de prix du Conservatoire, le 11 décembre 1853 :

« Personne, assurément, n'attend du Conservatoire qu'il donne à un élève l'inspiration : il ne lui doit que la science et la méthode, c'est-à-dire l'intelligence et l'habitude des règles immuables qui président à la création comme à l'interprétation des œuvres de l'art. L'inspiration, c'est le génie, et le génie vient de plus haut.

» La science, les règles ne sauraient la remplacer. Qu'est-ce que la musique sans l'inspiration? Un vain bruit, des phrases vides, des sons qui frappent l'oreille, au lieu d'accents qui élèvent l'âme et touchent le cœur. Mais, à son tour, l'inspiration ne peut se passer de règles. »

Les théâtres spéciaux ont pour mission d'encourager l'art et de l'aider à se reproduire. Ils la remplissent avec zèle. Les hommes qui les dirigent font preuve d'intelligence et d'activité. Ce n'est pas leur faute, assurément, si le genre a pris des proportions qui le rendent souvent méconnaissable.

Le théâtre des Bouffes-Parisiens veut essayer de ressusciter le genre primitif et vrai. Son titre même lui en fait un devoir. Il s'est appliqué jusqu'à présent à y rester fidèle; mais il ne croit pas que là doivent se borner ses efforts. Sans prétention aucune, tout en restant dans sa sphère modeste et limitée, il croit pouvoir rendre de grands services à l'art et aux artistes. C'est dans les esquisses musicales renouvelées de l'ancien opéra comique, dans la *farce* qui a produit le théâtre de Cimarosa et des premiers maîtres italiens, qu'il a rencontré son succès : non-seulement il entend y persévérer, mais il veut creuser ce *filon* inépuisable de vieille gaîté française. Il n'a d'autre ambition que celle de faire *court*, et si l'on y veut réfléchir un instant, ce n'est pas là une ambition médiocre. Dans un opéra qui dure à peine trois quarts d'heure, qui ne peut mettre en scène que quatre personnages, et qui n'utilise qu'un orchestre de trente musiciens au plus, il faut avoir des idées et de la mélodie *argent comptant*. Notez encore qu'avec cet orchestre exigu, — dont se sont pourtant contentés Mozart et Cimarosa, — il est fort difficile de cacher les fautes et l'inexpérience que dissimule un orchestre de quatre-vingts musiciens.

Loin de nous la pensée de faire reculer l'art, de nier la science. Un retour au passé n'est pas pour nous le dernier mot du progrès; mais, en admettant que le genre exploité par le privilége des Bouffes-Parisiens ne soit que le *premier échelon* du genre, encore faut-il que ce premier échelon existe si l'on veut que l'ascension ait lieu! Les proportions actuelles de l'opéra comique fatiguent vite une jeune intelligence; il faut être un maître éprouvé pour aborder sans broncher trois actes de musique, et, à de rares exceptions près, on ne saurait le faire avec succès que dans la maturité du talent.

C'est pour obvier à cette fatigue précoce des jeunes imaginations, et pour créer à la scène française des artistes dignes d'elle, que je convie les jeunes compositeurs à un petit tournoi musical dont les conditions sont indiquées plus bas. Le théâtre que j'ouvre à leurs essais ne réclamera d'eux que trois choses : de l'aptitude, du savoir et des idées. Est-ce exiger trop? Peut-être; mais je ne sache pas qu'on puisse être un musicien d'avenir à meilleur compte, et le concours doit être sérieux pour être efficace.

JACQUES OFFENBACH.

RÈGLES DU CONCOURS.

ART. 1er. — Il est ouvert au théâtre des Bouffes-Parisiens un concours

destiné à récompenser l'auteur du meilleur ouvrage d'opéra comique proprement dit, qui sera présenté à la direction dans les conditions suivantes.

Art. 2. — Le prix consistera dans une somme de 1,200 fr. et une médaille d'or de la valeur de 300 fr.

Art. 3. — Sont admis à concourir les compositeurs français, et les compositeurs étrangers résidant à Paris depuis plusieurs années, qui, à l'époque du concours, n'auraient pas eu d'ouvrage représenté ni à l'Opéra ni à l'Opéra-Comique; — tout compositeur qui aurait eu plus de deux actes joués au Théâtre-Lyrique n'est pas admis au concours.

Art. 4. — Le concours comprendra deux épreuves: la première épreuve provisoire, dite d'admissibilité; la seconde définitive.

PREMIÈRE ÉPREUVE.

Les compositeurs qui voudront prendre part au concours devront envoyer à la direction, avant le 25 août 1856:

1° Une mélodie avec chœur et accompagnement pour le piano;

2° Une mélodie avec accompagnement d'orchestre;

3° Un morceau d'orchestre à grande partition.

Sur tous les concurrents, il en sera désigné six par le jury d'examen, lesquels seront seuls reconnus aptes à prendre part au concours définitif.

Ce résultat sera connu et publié le 15 septembre 1856.

DEUXIÈME ÉPREUVE.

Dans la quinzaine qui suivra la nomination des six concurrents, et après que ceux-ci auront, sans communication avec le dehors, instrumenté, séance tenante, une mélodie qui leur sera délivrée par le jury, il leur sera remis par la direction le poëme qu'ils devront mettre en musique.

Cette pièce devra être rendue à la direction le 15 décembre. On publiera ultérieurement la liste des membres du jury et la date de l'audition.

L'ouvrage couronné sera représenté du 15 février au 15 mars 1857.

REVUE CRITIQUE.

Grande fantaisie de concert pour piano et mélodium ou orgue expressif, sur des motifs de Robin des Bois, *de C. M. de Weber, par A. LEFEBURE-VELY, organiste de la Madeleine.*

Tout le monde a entendu M. Lefébure et connaît la grâce de son jeu, tant sur le piano que sur l'orgue, et le charme de ses improvisations sur ce dernier instrument. Tout ce que l'on a pu dire en le comparant à d'autres organistes, se borne en somme à établir qu'il ne joue pas comme eux. Mais de ce que son style est différent, de ce que, dans les exécutions publiques, il aime mieux improviser que jouer de la musique écrite, il ne s'ensuit aucunement qu'il doive être blâmé et surtout mal à propos rabaissé.

On devrait plutôt, ce me semble, le féliciter de suivre une marche qui lui a si bien réussi, de conserver dans ce qu'il a de bon le style de l'école française, qui brillait encore d'un si vif éclat dans le premier quart de ce siècle sous les doigts agiles et spirituels de plusieurs organistes, qui tous s'adonnaient de préférence à l'improvisation et réussissaient pleinement à satisfaire un auditoire tout aussi bon juge, quoi que l'on puisse dire, que celui d'à présent. Quiconque a entendu certains organistes de Paris qui tous ont aujourd'hui payé tribut à la nature, tels que Marigues, Blein, Lefébure père, Beauvarlet-Charpentier, Couperin (dernier de ce nom célèbre), et quelques autres, doit avouer qu'ils possédaient une parfaite connaissance des ressources de leur instrument. Ils avaient quelquefois de véritables inspirations, et s'ils ne faisaient pas toujours preuve d'une science très-profonde, il avaient fréquemment des idées heureuses qu'ils savaient présenter heureusement. Assurément personne plus que moi n'admire le style allemand dont Bach nous a laissé d'admirables modèles, que beaucoup d'autres ont imité sans les surpasser; mais cela ne veut pas dire que je croie nécessaire de se renfermer dans un seul genre; je pense au contraire que l'on peut encore se montrer savant tout en étant fort agréable, et se plaire à improviser tout en restant très-capable de jouer de la musique écrite.

C'est ce que prouve parfaitement M. Lefébure dans la musique qu'il publie, où se trouvent parfaitement alliées l'élégance du style et la pureté de l'harmonie. Si l'on veut lui faire un reproche de n'être pas plus profond et plus recherché, il faut considérer que la musique qu'il a publiée jusqu'à ce jour ne comporte guère la profondeur, et que, par exemple, elle serait fort déplacée dans le morceau dont on vient de lire le titre. Les deux variations qu'il contient sur le thème du chœur des chasseurs sont fort bien tournées. Le compositeur y a réuni les ressources de deux instruments qui devraient plus souvent figurer ensemble, les sons soutenus de l'harmonium s'unissant avec un extrême avantage aux brillants arpéges et à l'attaque vigoureuse du piano. Un autre motif d'intérêt dans l'alliance de ces deux instruments se tire de la variété des jeux de l'harmonium que M. Lefébure a employés de manière à prouver que nul n'en connaît mieux les ressources; il a cultivé les instruments à anches libres dès leur apparition, et il peut avec raison se vanter d'avoir largement contribué à leur succès; seulement parmi les nombreux exécutants qui s'y sont adonnés, il en est peu qui les fassent valoir aussi bien que lui.

Partimenti ossia Bassi numerati del celebre maestro Fedele FENAROLI e Trattato d'accompagnamento di Luigi Felice ROSSI. Il tutto forma un complesso di dottrina armonica teorica-pratica fondata sulle basi della scuola di Napoli. Seconda edizione, riveduta e ritoccata dall' autore del Trattato d'accompagnamento. — Milano, presso F. Lucca.

On sait que parmi les ouvrages élémentaires sur l'harmonie qui ont été publiés depuis un siècle, il n'en est aucun qui ait obtenu un succès pareil à celui des leçons de basse chiffrée, publiées d'abord à Naples par l'un des derniers professeurs de l'ancienne école napolitaine. Ce grand succès était uniquement dû à la manière dont se succédaient, dans le premier livre, les exemples ou *partimenti*, précédés chacun des formules d'accompagnement et de renversement de l'accord spécial que l'on voulait étudier. Cette manière méthodique avait été jusqu'alors peu connue en Italie, et elle avait l'avantage de mettre les élèves en une excellente voie, où ils marchaient sans peine dans les livres suivants. De cette manière, des basses d'abord chiffrées, puis dépourvues de chiffres, et enfin des basses calculées de manière à produire, lorsque l'harmonie venait les compléter, des imitations et des fugues, leur passaient successivement sous les yeux et complétaient l'instruction harmonique de quiconque ne tenait pas à s'instruire dans le contre-point sévère et voulait borner ses études à la pratique commune.

Quelques lignes d'explication mises en tête de chaque exemple ne pouvaient être regardées comme suffisantes qu'au moyen d'explications données de vive voix par le professeur, qui pouvait n'être pas toujours fort habile à communiquer ses idées.

Dans l'édition ci-dessus annoncée, M. Rossi, professeur et compositeur piémontais fort instruit et fort habile, vient en aide à ceux qui apprennent et à ceux qui enseignent. La partie didactique dont il a fait précéder les quatre livres de partiments ou basses chiffrées de Fenaroli est entièrement neuve et n'appartient qu'à lui.

Ses procédés sont fort simples et tout à fait analogues, quant à la bonne distribution de la matière, à la pratique du vieux maître napolitain. M. Rossi partage son traité en deux parties, dont la première traite des accords directs ou renversés, mais sans addition d'aucune note étrangère; la seconde examine ces mêmes accords avec les ad-

jonctions qu'ils sont suceptibles de recevoir. Il traite d'abord des intervalles, puis de la modalité et de la tonalité, du rhythme, des accords et de leur succession ; de l'art de transformer la basse chiffrée en harmonie, de la modulation ; telles sont les objets clairement et largement exposés dans la première partie. Dans la seconde, l'auteur parle des notes de passage, des appogiatures, de la pédale, des retards et enfin des compositions artificieuses, telles qu'imitations, fugues et canons.

Ainsi, M. Rossi a expliqué tout ce que Fenaroli n'avait en quelque sorte que *montré du doigt ;* il a donné le véritable moyen de mettre à profit l'étude des exemples auxquels l'ancien maître s'était borné, il a présenté des développements que semblait exiger la première forme du livre de manière à le rendre non plus seulement un recueil d'exemples, mais un véritable *Traité ;* il a évité aux maîtres qui enseignaient d'après Fenaroli la peine de suppléer à tout ce que Fenaroli ne disait pas. Aussi le vieux professeur de Naples se montrera-t-il toujours à l'avenir accompagné du moderne professeur de Turin, et se prêtant mutuellement un généreux et large appui, leur association produira des élèves distingués capables, de retenir dans la bonne voie l'école italienne qui depuis quelque temps semble avoir une malheureuse tendance à s'en écarter.

Studii di Beethoven offia Trattato d'armonica e di composisione. Prima versione italiana con note di FETIS e ROSSI. — Milano, presso Giov. Canti.

Encore Beethoven. Lorsque le grand compositeur allemand cessa de vivre, il y eut un empressement bien naturel à prendre connaissance des papiers trouvés chez lui après sa mort; l'isolement volontaire où il avait vécu pendant tant d'années donnait à penser que l'on trouverait, soit en musique, soit en écrits quelconques, de nouvelles pages à joindre à celles qui avaient rendu ce nom si justement célèbre en Europe. Il n'en fut rien, et à peu de chose près, tout se borna au livre dont on vient de lire le titre. Imprimé d'abord en allemand, il fut presque aussitôt traduit en français et publié par le prédécesseur de MM. Brandus, Dufour et Cᵉ, avec des notes de M. Fétis. C'étaient tout simplement des cahiers élémentaires d'harmonie et de contrepoint, tels qu'en rédige tout élève qui étudie la composition. Ici l'intérêt véritable est donc dans la manière de travailler de l'auteur de tant chefs-d'œuvre ; on se plaît à voir comment il avait commencé à être ce qu'il est devenu.

Jamais cet ouvrage n'avait été ni publié ni traduit en Italie. L'édition que nous annonçons offre, outre la traduction italienne de tout ce que contient l'édition française, de nouvelles notes, souvent importantes, que M. Rossi, dont je parlais il y a un instant, ajoute à celles du savant directeur du Conservatoire de Bruxelles. La publication de cette traduction prouve qu'en Italie l'on prend de plus en plus goût aux compositions sérieuses, à celles qui restent comme modèles de l'art. Et en ce sens, est-il beaucoup de musiciens qui réunissent plus de suffrages que le sublime et fantastique Beethoven?

ADRIEN DE LA FAGE.

SONATE *pour piano et violon*, *par* **M. Adrien Bérou**, *et* CAPRICE *pour piano et violon par le même et* **M. Charles Wehle.**

M. Bérou est un de nos meilleurs violonistes, soliste à l'orchestre du théâtre de l'Opéra-Comique, et, de plus, bon compositeur. Nous avons là sous les yeux une sonate pour piano et violon, duo bien écrit et brillant pour les deux instruments, et auquel nous prédirions un succès juste et mérité s'il ne l'avait déjà obtenu. Sans avoir le *brio* d'un morceau de concert, on y trouve toutes les qualités que les vrais amateurs recherchent dans la musique faite pour plaire dans l'intimité et dans le salon ; et puis c'est de la musique accessible aux violonistes et aux pianistes qui recherchent les œuvres musicales d'une exécution possible. Le thème du premier morceau est d'une mélodie franche et bien accusée ; il est travaillé d'une manière logique, et on ne peut plus heureusement ramené dans la péroraison. Les modulations interviennent naturellement, sans trop viser à la science, et les traits y sont bien distribués pour faire briller à tour de rôle le piano et le violon.

En reconnaissant que l'andante en *si* mineur est plein de mélodie, on se demande pourquoi M. Bérou n'a pas, suivant la forme consacrée maintenant, écrit un *scherzo*, morceau dans lequel le compositeur peut mettre tout ce qu'il a d'esprit, de caprice, de fougue et d'originalité. A-t-il voulu réserver tout cela pour le finale de son œuvre ? On serait tenté de le croire en lisant, en écoutant l'*allegro vivace* qui termine sa sonate.

Le même auteur a écrit en collaboration avec M. Charles Wehle un caprice sur le *Freischutz* de Weber qui se distingue entre les nombreux arrangements qu'on a faits de ce chef-d'œuvre de mélodie et d'harmonie. C'est, à vrai dire et presque exclusivement l'ouverture transcrite pour le violon et le piano, et dans laquelle intervient une des plus nobles mélodies de la célèbre partition, qu'on entend et qu'on entendra toujours, même réduite, avec un nouveau plaisir.

SOUVENANCE, *pour piano ;* RÉPONDS-MOI, *sérénade pour ténor, avec accompagnement de piano et violoncelle obligé,* **Par Edouard Lée.**

Sous le titre de *Souvenance*, M. Édouard Lee, fils de notre excellent violoncelliste compositeur, a écrit une rêverie élégiaque en *fa* dièse mineur à trois temps, qui se compose de trois dessins mélodiques bien distincts, bien contrastés, double exercice pour la main droite qui peut être pour les amateurs de piano de seconde force un morceau intéressant, et qui, de plus, leur offrira un travail utile.

Réponds-moi est une sérénade pour voix de ténor, avec accompagnement de piano et de violoncelle obligé, qui offre l'heureux mélange d'un chant d'amour et des accents du violoncelle, l'instrument mélodique par excellence, rivalisant si bien la voix humaine. Le boléro ibérien se montre très-heureusement et comme accompagnement au milieu de cette sérénade plus musicale que celles qu'on entend en Espagne.

PREMIÈRE ÉTUDE DE SALON *en* mi mineur *pour piano,* **Par M. Georges Pfeiffer.**

L'étude de salon est chose à la mode ; et cela se conçoit, car, grâce à cette forme, on unit l'utile à agréable, c'est-à-dire l'étude du mécanisme, d'un trait plus ou moins difficile et brillant, avec une mélodie sur ou sous ledit trait. C'est un morceau de ce genre complexe, touchant souvent au domaine du contre-point, que vient de publier M. Georges Pfeiffer, sous le titre de *Première étude de salon.* Nous n'avons qu'un conseil à donner à ce jeune pianiste, c'est de persister dans la voie où il est entré, et de donner des sœurs à son étude en *mi* mineur.

HENRI BLANCHARD.

CORRESPONDANCE.

Londres, 17 juillet.

L'inauguration des jardins de Surrey, avec leur nouvelle salle de concert, avait attiré hier une foule immense. La nouvelle salle, bâtie dans un style fort élégant et admirable sous le rapport acoustique, contient 6,500 auditeurs dans le parterre et 3,500 dans les galeries et loges. Cette inauguration était un véritable festival : commencé à deux heures, il n'a fini qu'à minuit.

A deux heures précises, 800 voix entonnèrent le 100e psaume d'après la lithurgie épiscopale, arrangé et dirigé par le docteur Wesley. Jullien, qui est, à ce qu'il paraît, le chef des chefs d'orchestre de l'endroit, lesquels, d'après le programme, sont au nombre de dix, savoir : MM. Jullien, Balfe, Bottesini, Wylde, Venzano, Wesley, Amott, Done, Stimpson et Mellon, — Jullien est venu ensuite à la tête de ses mille musiciens conduire le *God save the Queen*, dont les soli étaient chantés par Mme Novello et M. Sims Reeves, et que l'auditoire, comme de coutume, écoutait debout. Le bel hymne national ne manque jamais son effet; mais c'est surtout l'admirable déclamation des strophes par M. Sims Reeves, dont la prononciation ne laisse pas perdre la moindre syllabe, qui a excité dans l'auditoire un véritable enthousiasme. Le *Messie* de Haendel a été exécuté ensuite, et ici les chœurs ainsi que l'orchestre ont pu montrer toute leur supériorité. Les chœurs, et l'orchestre surtout, se composaient des premiers artistes de Londres (Sivori comme chef d'attaque des premiers violons), et plus d'un morceau a été bissé. L'*Alleluia* et l'*Amen* notamment ont été supérieurement rendus par les chœurs, ainsi que la *Symphonie pastorale* et le morceau fugué de la fin, par l'orchestre. MM. Sims Reeves et Weiss, et Mmes Novello, Dolby et Rudersdorf s'étaient chargés des soli du *Messie*, et leur exécution n'est pas restée en arrière de celle des choristes et instrumentistes.

La *mezza voce* de Sims Reeves dans le récitatif d'introduction : *Comfort ye my people*, et dans l'air *Behold and see*, produisait un effet vraiment religieux, tandis que son énergie dans l'air *Thou shalt break them* faisait trembler la salle. La voix retentissante de Mme Novello devait sembler admirable dans une pareille enceinte, et miss Dolby chantait avec une grande simplicité de style et un sentiment religieux touchant l'air *He shall feed his flock*. A six heures, l'oratorio était terminé, et il y a eu pause de deux heures, pause et repos pour le public seulement, car l'orchestre et les chœurs répétaient pendant ce temps une nouvelle œuvre que M. Jullien avait composée pour la circonstance et qui fut exécutée en effet dans la soirée. Le public, pendant ces deux heures, avait le droit et le loisir de dîner, et l'inauguration de l'établissement que MM. Potel et Chabot, de Paris, viennent d'établir dans les Surrey-Gardens n'a pas eu moins de succès que celle de la salle de concert. A huit heures commençait le concert, dont le programme ne contenait pas moins de vingt-cinq numéros, parmi lesquels deux ouvertures et deux symphonies. Les noms de Sivori, de Bottesini, de l'Alboni, brillaient parmi les exécutants. Mme Gassier chantait son inévitable valse de Venzano; miss Dolby a eu la délicate attention de ne pas chanter (pour cette fois seulement) son éternel *Over the sea*. Pour apprécier toute l'étendue de son sacrifice, il faut savoir que dans cette semaine seulement miss Dolby a chanté sa mélodie favorite dans *dix-sept* concerts différents.

Le chœur de Haydn « *I cieli immensi narrano* » terminait le concert, et la dernière note donnait le signal d'un magnifique feu d'artifice sur terre et sur eau. Bientôt le ciel est venu s'y mêler, et après une journée superbe, le tonnerre et les éclairs ont terminé grandiosement cette fête grandiose.

Des concerts dans le genre du premier sont annoncés pour toute la semaine, cependant il est peu probable qu'on puisse continuer longtemps sur la même échelle. L'éloignement du centre de la ville, la grandeur de la salle, les beaux jardins, le restaurant, etc., etc., semblent plutôt désigner à l'avenir ce local pour des concerts populaires dans le genre des anciens Concerts-promenades dont la vogue est toujours assurée d'avance à Jullien. Aussi déjà une nouvelle Société vient de se former pour la construction, dans le plus beau quartier de la ville, entre *Regent's quadrant* et *Piccadilly*, avec entrées monumentales sur les deux voies, d'une nouvelle salle de concert pouvant contenir 5,000 personnes, et de deux petites. Cette nouvelle entreprise est des plus sérieuses, et, parmi les noms mis en avant, on remarque celui de Benedict. En attendant, les concerts de Surrey continuent. Le principal attrait de la seconde soirée était dans le concours de miss Arabella Goddard, qui, après une absence de plus d'une année, est fêtée partout où elle reparaît. Miss Goddard jouait le concerto de Mendelssohn en *sol*, et malgré l'immensité de la salle, pas une note de son jeu si pur, si délicat, ne s'est perdue. Cependant, malgré l'excellente acoustique de la salle de Surrey, on aurait une idée bien incomplète du talent de miss Goddard, si on ne l'eût entendue que dans cette salle immense.

La jeune et charmante artiste avait donné peu de jours auparavant un concert dans la salle d'Hanover-Square. C'est là qu'on a pu réellement juger de toute l'étendue de ce talent prodigieux. Mozart, Mendelssohn, Haendel et Beethoven étaient les maîtres que miss Goddard avait choisis pour son bénéfice, entre autres la terrible, l'impossible sonate de Beethoven, op. 106. Toute la gent pianistique était venue pour entendre et voir comment elle s'en tirerait, et tout le monde est parti en admirant et en applaudissant la brillante artiste.

Les deux théâtres italiens poursuivent leurs succès, mais offrent peu de nouveautés. La Piccolomini fait toujours *furore* au théâtre de Sa Majesté, et le grand succès du *Corsaire* l'accompagne. Ce ballet est admirablement monté. La Rosati joue le rôle qu'elle a créé à Paris; c'est dire que son succès est le même. Mlle Johanna Wagner a moins plu dans *Lucrezia Borgia* que dans *Romeo;* il n'est pas probable qu'elle aborde un troisième rôle du répertoire italien. Le théâtre du Lyceum n'a rien donné de neuf; néanmoins l'ancienne troupe de Covent-Garden est merveilleuse d'activité : sept ou huit représentations par semaine, concerts au *Crystal-Palace*, plus les représentations de la Ristori, où la foule se presse dans cette petite salle si élégamment arrangée.

Comme la semaine n'a que six jours, plusieurs représentations de la célèbre tragédienne ont eu lieu dans la journée, et ce n'étaient pas les moins suivies. Mme Ristori est partie aujourd'hui pour donner des représentations dans les villes principales de la province. Il est curieux de remarquer que l'une des pièces dans lesquelles Mme Ristori a eu le plus de succès à Paris, *Maria Stuarda*, est celle dans laquelle, relativement, elle a le moins plu à Londres. Un homme de beaucoup de talent, M. Thomas Williams, a publié une excellente traduction du répertoire de la tragédienne italienne.

La reconstruction de la salle de Covent-Garden sur son ancien emplacement est aujourd'hui certaine.

Ernst a quitté cette semaine Londres pour se reposer à Boulogne-sur-Mer d'une saison de fatigue, mais aussi de succès et de gloire.

Le concert de Mme Viardot, peut-être le plus intéressant de la saison, a lieu aujourd'hui et vous en aurez des nouvelles la semaine prochaine.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra devait reprendre lundi *Guillaume Tell*, mais une indisposition sérieuse de Gueymard a rendu la représentation impossible, et l'on a été forcé de faire relâche. L'excellent artiste avait été pris d'une angine, et quoique le mal ait bientôt disparu, le repos lui est encore nécessaire.

*** Les débuts de Mlle Hamackers, qui devait chanter le rôle de Mathilde dans *Guillaume Tell*, sont ajournés. L'affiche de lundi dernier annonçait que Mlle Dussy remplirait ce rôle.

*** *Robert le Diable* a été joué vendredi : Armandi chantait le rôle principal ; Mmes Lafon et Laborde, Belval et Boulo remplissaient les autres rôles.

*** Nous croyons qu'on s'est un peu trop hâté en citant plusieurs ouvrages inédits comme devant être mis en scène par la direction nouvelle.

*** L'*Etoile du Nord*, donnée dimanche dernier, avait rempli la salle du théâtre de l'Opéra-Comique. La représentation a été fort brillante. Mlle Caroline Duprez chantait le rôle de Catherine. Jeudi et samedi elle a joué dans les *Diamants de la Couronne* pour ses dernières représentations, avant de prendre son congé.

*** Mme Ugalde a repris vendredi le rôle d'Henriette, de *l'Ambassadrice*, qui a été l'un de ses premiers succès.

*** Nicolas, le jeune ténor qui, dans le dernier exercice du Conservatoire, s'est distingué par la manière dont il a rempli le rôle de Lionel, de *l'Eclair*, vient d'être engagé pour trois ans à l'Opéra-Comique.

*** Mlle Dupuy, autre élève du Conservatoire, qui, dans le même exercice, chantait le rôle du page du *Comte Ory*, est aussi engagée et doit, dit-on, débuter dans *Manon Lescaut*.

*** Au théâtre des Bouffes-Parisiens, Mlle Dalmont a remplacé Mlle Schneider dans le rôle de Perrette, de *la Rose de Saint-Flour*. C'est un nouvel attrait et un succès de plus pour la pièce et la musique.

*** Au Conservatoire de musique et de déclamation, les concours à huis clos sont commencés. Vendredi le jury a procédé au jugement du concours d'*harmonie seule*, et ensuite a eu lieu celui d'*étude du clavier*. Hier samedi, concours d'*orgue* et jugement de celui de *contre-point et fugue*. Nous donnerons dimanche prochain la liste complète des lauréats. Demain lundi, concours de *solfége*; mardi, concours de *contre-basse, d'harmonie et accompagnement pratique*. A dater de jeudi, les concours publics se poursuivront dans l'ordre suivant : 24 juillet, concours de *chant;* 25, con-

cours de *piano;* 26, concours d'*opéra-comique;* 28, concours de *grand opéra;* 29, concours de *violoncelle et violon;* 30, concours d'*instruments à vent;* 31, concours de *déclamation dramatique.*

⁂ Une messe solennelle à quatre voix et à grand orchestre, de M. Niedermeyer, a été exécutée mercredi dans l'église Saint-Eugène, sous la direction de M. Berlioz. Le défaut d'espace nous oblige à renvoyer au numéro prochain l'article dans lequel M. d'Ortigue en rend compte.

⁂ Aujourd'hui dimanche, notre célèbre chanteur Duprez, maire de Valmondois, donne son concert annuel au profit des pauvres de la commune et de celle de l'Isle-Adam. On y entendra Portehaut, de l'Opéra; Mocker et Mlle Caroline Duprez, de l'Opéra-Comique, ainsi que MM. Euzet et autres artistes.

⁂ Voici la composition de la troupe qui chantera au théâtre Argentina de Rome l'automne prochain : Mmes Cortesi (Adélaïde) et Fioretti (Elena), prime donne; MM. Massiliani, ténor; Coliva, baryton; Didot, basse. On donnera *Robert le Diable* et *Médée.*

⁂ Le *Courrier de Lyon* annonce que Mlle Wertheimber est engagée à Saint-Pétersbourg.

⁂ Mme Sievers, dont nous avons récemment annoncé le départ pour Londres, obtient en ce moment, dans les salons aristocratiques de cette ville, un véritable succès de vogue. Grâce à l'habile artiste, l'harmonicorde de M. Debain, qui résume et complète si heureusement le piano et l'harmonium, ne peut manquer de se populariser en Angleterre.

⁂ Mme Howard Paul, cantatrice anglaise d'un talent remarquable, vient d'arriver à Paris.

⁂ Les nouveaux volumes de la *Bibliothèque ancienne et moderne* se recommandent à l'attention de tous les artistes et amateurs. Rien de plus utile et de plus commode pour les élèves qui suivent les classes du Conservatoire ou qui s'y destinent, que ce *Répertoire général du chanteur, du pianiste et de l'instrumentiste,* où chacun trouve sa part faite d'avance, sans avoir besoin de feuilleter des collections volumineuses et d'un prix très élevé. La *Bibliothèque ancienne et moderne* réunit toutes les conditions d'un succès général et durable, en France comme à l'étranger.

⁂ M. Alfred Lebeau, connu par son talent sur l'harmonicorde, est parti pour Pornic et de là se rendra à Trouville. L'harmonicorde a été également demandé à Dieppe et au Havre. C'est Mlle Judith Lion qui, dans ces dernières villes, est chargée de faire les honneurs du nouvel instrument de M. Debain.

⁂ En nous empruntant encore un de nos articles, *Une pianiste en exil,* la *Gazzetta musicale* de Milan répare de très-bonne grâce le tort qu'elle avait eu de nous en prendre d'autres, sans en indiquer la source, sans nommer ni le journal, ni l'auteur. Qu'elle soit bien persuadée, du reste, que si notre journal tient à faire respecter le principe *suum cuique,* ce n'est pas plus dans son intérêt propre que dans celui de ses rédacteurs.

⁂ Des lettres de Dresde annoncent que par les soins du comte Rossi, les restes d'Henriette Sontag ont été renfermés dans un cercueil de cuivre; il est décoré d'un laurier en argent dû à la munificence du grand duc de Mecklembourg-Strélitz.

⁂ M. Duret, sculpteur, membre de l'Institut, a été chargé par S. Exc. le ministre d'État de l'exécution en marbre du buste d'Adolphe Adam. Ce buste est, dit-on, destiné au palais de l'Institut.

⁂ M. Georges Schonenberger, ancien éditeur de musique à Paris, vient de mourir dans sa quarante-neuvième année à Pirminsberg, en Suisse.

⁂ Une mort bien rapide et bien imprévue vient de frapper à Saint-Pétersbourg un artiste français, Paul Cuzent, le célèbre écuyer, qui se proposait, dans les heureux loisirs que lui avait faits son talent, de ne plus s'occuper que de musique. Issu d'une famille presque aussi connue en France que celle des Franconi, Paul Cuzent s'était distingué de bonne heure. Resté orphelin, il avait fait de ses trois sœurs des écuyères hors ligne; mais ses travaux assidus ne l'empêchaient pas d'être un musicien remarquable, un compositeur gracieux. Il jouait de la flûte, du violoncelle, du cornet à pistons et du piano. Sans avoir jamais étudié l'harmonie, il écrivait de charmants morceaux, qu'on applaudissait avec enthousiasme, comme la *Séguédille,* la *Valençaise* et le quadrille *Eugène Cliquot.* Son rêve était d'écrire un opéra. Retiré à Meulan, dans une propriété qu'il avait achetée, il composa la musique de *l'Habit de Noce,* petit opéra joué avec succès au Théâtre Lyrique. Pour pouvoir se livrer désormais à sa vocation, il se rendit à St-Pétersbourg, dans l'intention d'y réaliser sa fortune. Il avait emmené avec lui sa femme, artiste aussi, qui, sous le nom de Mlle Fierville, jouait, il y a quelques années, les premiers rôles au théâtre Beaumarchais, à l'Ambigu et au Cirque. C'est là qu'une attaque de choléra l'a enlevé en quelques minutes, à table, à côté de ses amis. Une dépêche télégraphique, adressée à MM Bignon et Vernet, contenait ces tristes mots : — « Paul est mort... Venez me » chercher. MARIE DE FIERVILLE, VEUVE CUZENT. » Tous ceux qui ont connu Paul Cuzent, et le nombre en est grand, regretteront en lui l'homme autant que l'artiste.

⁂ Les concerts Musard jouissent d'une vogue qui s'augmente tous les jours. Le quadrille *Bœufs et Moutons,* dont il est l'auteur; le galop de Kalkbrenner, *Express-train,* sont toujours au premier rang des morceaux favoris. Il faut y joindre une charmante polka de ce dernier compositeur, *le Hamac,* qui a été exécutée cette semaine avec un vrai succès.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

⁂ *Lyon.* — Le festival donné le 9 juillet au bénéfice des inondés a été ce que l'on devait attendre, magnifique au delà de toute expression. La salle, resplendissante de lumières, de fleurs et de riches toilettes, était trop petite pour contenir la foule d'élite qui s'y pressait. Mmes Cabel, Wertheimber et Dussy; Roger, Belval, Barielle; Mlle Joséphine Martin, l'excellente pianiste, se sont partagé les applaudissements enthousiastes, les couronnes et les fleurs. L'orchestre et les chœurs formant une masse compacte de 350 exécutants, admirablement dirigés par leur habile chef, Georges Hainl, ont parfaitement secondé les célèbres chanteurs et cantatrices. Mme Méhul, veuve de l'illustre compositeur, habite Lyon depuis un certain nombre d'années. En entendant chanter l'air de *Joseph* par Roger, elle a versé d'abondantes larmes. C'était à la fois un hommage au compositeur et à l'artiste. Entre la seconde et la troisième partie du concert, la Commission, représentée par son honorable président, M. Valois, et par quelques délégués, a remis à chaque artiste, avec une lettre du sénateur chargé d'administrer le département et la ville, une couronne attachée par un ruban sur lequel est en lettres d'or cette inscription : *Les inondés de Lyon à....* La recette a été considérable et laissera sans doute aux inondés une somme nette de plus de 12,000 fr.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Bade,* 11 juillet. — Les concerts se succèdent dans les salons de l'établissement de la *Conversation*; les deux premières soirées consacrées à la musique de chambre ont été magnifiques; elles ont été données dans le grand salon de Louis XIV. Son Altesse le prince et la princesse de Prusse, le prince et la princesse de Furstemberg, le prince et la princesse Stourdza et une foule de notabilités appartenant à tous les pays, ont pris un plaisir très-vif à l'audition des chefs-d'œuvre de Beethoven, de Mozart, de Mendelssohn, etc. En l'absence de Mme Cambardi, Mme Brière Fauré, du théâtre de Strasbourg, a chanté un air de *Fernand Cortès* et une romance de Martini. Mais les honneurs véritables de la soirée appartiennent aux instrumentistes. Le programme se composait du quatuor en *mi* bémol, de Beethoven, pour piano, violon, alto et violoncelle, des variations concertantes de Mendelssohn, d'un allegro de Mozart pour piano, de l'air varié et final de la sonate de Beethoven, pour piano et violon. MM. Alard, Grodvolle, Lebouc, Eychler et Mme Louise Mattmann ont exécuté ces différents morceaux avec une supériorité réelle. Dans la seconde soirée, MM. Alard, Lebouc et Mme Mattmann ont joué non moins bien un trio de Weber; Mme Anna Zerr a chanté un morceau également emprunté aux œuvres de l'illustre maître. La séance a été signalée par l'exécution d'un magnifique septuor de Beethoven, interprété magistralement par MM. Alard, Eychler, Wuille, Hennebrugger, Müller, Lebouc et Grunn. Puis Mlle Anna Zerr a dit un autre air de Mozart, et la soirée s'est terminée par la sonate en *fa* de Beethoven, exécutée par Mme Mattmann et M. Alard. Il y aura encore deux séances.

⁂ *Kissingen* (correspondance particulière). — Nous avons ici une fort jolie salle de spectacle et des concerts à foison. Dans le nombre des artistes il y en a de fort bons : je vous citerai entre autres le pianiste Wilhelm Kuhn, de Londres; Adolphe Kœckert, de Prague, violoniste; le ténor Réné, au service du duc de Cobourg; les éminentes cantatrices Viala Nuttermaur et Jenny Leigh; ajoutez les artistes du crû. Vous pouvez bien penser, d'après cela, que les matinées et les soirées ne nous font pas défaut. L'orchestre, sous la direction de M. Heinefetter, de Mayence, est digne d'éloges. Parmi les personnes de haut parage qui prennent les eaux, on remarque la reine de Danemark, la grande-duchesse de Mecklenbourg, le prince Gortschakoff, les ministres Nesselrode, Arnim, Von Seebach, etc.

⁂ *Berlin.* — Le roi de Prusse a fait remettre un fort beau bracelet, richement garni de diamants, à la cantatrice espagnole, Mme Anglès de Fortuni, qui a donné une série de concerts dans la salle de l'Opéra avec un immense succès. Le célèbre violoncelliste, M. Ganz, est de retour de son excursion à Londres.

⁂ *Vienne.* — La saison italienne est close. Les représentations allemandes seront inaugurées, dit-on, par *Euryanthe,* de Weber. M. Szabo qui se proposait d'établir un opéra hongrois au théâtre Josephstadt, a renoncé à son projet, se voyant dans l'impossibilité de satisfaire aux exigences de quelques chanteurs; M. Stéger, entre autres, demandait 250 florins par soirée.—Une *Liedertafel* de la société pour chant d'hommes a eu lieu récemment en l'honneur de M. Marschner. — Mlle Lagrua est réengagée au théâtre impérial de l'Opéra.

⁂ *Nauheim-les-Bains.* — Le célèbre pianiste, Alfred Jaell, donne ici des concerts qui sont fort suivis.

⁂ *Gran* (Hongrie). — La messe de Listz ne sera point exécutée le jour de la dédicace de la cathédrale, à cause de ses trop vastes proportions. L'exécution n'en dure pas moins de deux heures. Un autre jour de fête, la nouvelle composition de Liszt sera exécutée dans cette église sous la direction de l'auteur.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

PLEYEL* ET Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain, viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

VIOLONCELLE AUTHENTIQUE de CAPPA — On n'en connaît que sept de ce facteur, qui, pour cette sorte d'instrument, n'a jamais été égalé par aucun luthier, y compris Stradivarius. — A VENDRE, chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue de Richelieu.

Publié chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue Richelieu

LA ROSE DE SAINT-FLOUR

Opérette en un acte, paroles de MICHEL CARRÉ, musique de **J. OFFENBACH.**

Partition de Piano format in-8°, prix : 6 fr. net.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

PIANOS VENTE ET LOCATION. Les magasins du Ménestrel viennent d'adjoindre à leur grand abonnement de musique la vente et location de pianos d'occasion des meilleurs facteurs de Paris. — S'adresser AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

TROIS NOUVEAUX VOLUMES

DU RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

2e SÉRIE DE LA

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

Publiée par

G. BRANDUS, DUFOUR ET Ce, 103, RUE RICHELIEU,

Viennent de paraître :

2e tome pour voix de **Soprano.**
2e — **Ténor.**
2e — **Baryton.**

— Publié précédemment : Six volumes pour voix de *Ténor, Soprano, Mezzo-Soprano, Baryton, Contralto, Basse-taille.* Chaque volume contient vingt-cinq morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes. Prix net : 12 fr.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent.* Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES d'or en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

LA HARPE D'ÉOLE

ET LA MUSIQUE COSMIQUE

études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art, suivies de *STEPHEN ou la harpe d'Eole*, grand monologue lyrique avec chœurs, par GEORGES KASTNER. — 1 vol. in-4° de 23 feuilles de texte, 200 pages de musique, gravures, etc. — Prix broché, 12 fr. — Chez G. Brandus, Dufour et Ce; Jules Renouard et Ce; à Bruxelles, chez Meline Cans et Ce; à Londres, chez Barthès et Lowell.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

AGENCE DRAMATIQUE

BORSSAT ET Cie,

Boulevard Saint-Denis, no 3.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE Nouvelles publications

Blumenthal. Op. 37. Douleur et Espoir, souvenir.
— Op. 38. Les Regrets, nocturne.
— Op. 39. La Caressante, caprice.
Gnénée (L.). La course au clocher, allégro.
Lindhal (ALBERT). Les Nymphes du ruisseau, morceau de salon.
— La Gondole, morceau de salon.
— La Cascade d'étincelles.
Kuhn. Les Adieux, chœur à trois voix.

—

En vente chez JULES HEINZ, éditeur, rue de Rivoli, 146.

LA PARTITION DE

VALENTINE D'AUBIGNY

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES, PAROLES DE MM. JULES BARBIER ET MICHEL CARRÉ, MUSIQUE DE

F. HALÉVY

Prix : 15 fr. net.

ARRANGEMENTS.

Croisez. Petite fantaisie pour piano	6	»
Dancla (CH.). Duo pour piano et violon	9	»
Lecarpentier. Bagatelle pour piano	5	»
Lee. Fantaisie pour violoncelle avec accompagnement de piano.	6	»
Musard. Quadrille pour piano	4	50
— Quadrille à quatre mains.	4	50
Mathieu. Polka-Mazurka pour piano.	4	50
L'Ouverture pour piano	7	50
L'Ouverture pour orchestre	20	»

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'Exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 30. | 27 Juillet 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — De l'Ecole d'orgue en Espagne, par **Adrien de La Fage**. — Voix et bruits de l'écho, harmonies des grottes, rochers et cascades, harmonies végétales (4e et dernier article), par **Georges Kastner** — A propos de ténors, souvenir historique. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, concours annuels. — Messe de M. Niedermeyer, par **J. d'Ortigue**. — Correspondance, Londres. — Nouvelles et annonces.

DE L'ÉCOLE D'ORGUE EN ESPAGNE.

De tous les pays de l'Europe qui ont tenu un rang élevé dans l'histoire, l'Espagne est assurément celui dont la musique est la moins connue. On se représente à la vérité la péninsule hispanique comme un lieu où tout le monde a la guitare en main, donnant chaque soir des sérénades à sa maîtresse, et la chose est vraie jusqu'à un certain point, du moins pour la classe inférieure. On dit ensuite que tous les opéras qui se jouent en Espagne sont empruntés à l'Italie, que le plus grand nombre des chanteurs sont également Italiens ; ceci est encore vrai, toujours jusqu'à un certain point. On ajoute qu'il n'existe en ce pays ni musique instrumentale, ni instrumentistes, et l'on en donne la raison assez bien fondée que l'on ne connaît en ce genre aucune œuvre tant soit peu importante, et que le petit nombre de virtuoses qui sont sortis de l'Espagne sont des guitaristes que nous avons rencontrés quelquefois dans les capitales, et que nous n'entendons plus depuis une vingtaine d'années, d'où nous concluons que la guitare, partout délaissée, est abandonnée même dans le pays qui avait produit en ce genre de véritables célébrités. On n'en accorde pas davantage à l'Espagne dans la musique d'église; on prétend qu'il ne s'y trouve ni compositeurs de musique sacrée, ni organistes; et comme l'on juge du passé que l'on ne connaît pas par le présent que l'on ne connaît guère, on conclut sans ambages que non-seulement il n'existe pas de musique espagnole, mais qu'il n'en a jamais existé.

Tout ceci mérite d'être examiné, et je me propose d'y revenir plus tard. Je ne veux parler ici que de la branche spéciale de l'orgue, et peut-être ce que je vais dire à ce sujet modifiera-t-il l'opinion qui vient d'être exposée.

Il suffirait, d'ailleurs, à cet égard du beau livre que vient de publier à Madrid D. Hilarion Eslava, maître de chapelle de la reine d'Espagne, sous le titre de *Museo organico espanol* (1). Constituer le véritable genre de l'orgue dans son application au culte catholique, établir les bases sur lesquelles il se fonde et les règles auxquelles il est soumis, donner un grand nombre de pièces où ces lois soient observées, éclaircir l'histoire des organistes espagnols, et proposer tous les moyens possibles pour améliorer cette branche, l'une des plus intéressantes de l'art musical, tel est le but que s'est proposé M. Eslava. Pour y parvenir, il avait étudié non-seulement le présent, mais le passé, et il avait reconnu que les grands organistes n'ont pas manqué à l'Espagne.

En effet, dès le XVIe siècle nous rencontrons D. Félix Cabezon, organiste et claveciniste de la cour de Philippe II, dont les fils, habiles eux-mêmes sur les instruments que cultivait leur père, ont publié en 1578 deux ouvrages, l'un consistant en compositions pour l'orgue, l'autre intitulé : *Musique théorique et pratique*. Cabezon est peut-être le seul musicien espagnol à la mémoire duquel on ait érigé un monument qui se trouvait dans l'ancienne église de Saint-François-le-Grand à Madrid, et qui disparut lorsqu'elle fut reconstruite. Il peut être regardé comme le fondateur de l'école d'orgue espagnole, et il est du petit nombre de musiciens espagnols attachés au service ecclésiastique sans avoir été dans les ordres. Il eut pour contemporain D. Diegue del Castillo, dont on a conservé quelques ouvrages.

Au siècle suivant nous voyons briller D. Bernard Clavijo, qui occupa la chaire de musique à l'université de Salamanque, devint ensuite organiste et claveciniste de la cour, où il passa enfin au grade de maître de chapelle. Ses ouvrages périrent dans l'incendie du palais, en 1734, mais il a conservé la renommée d'avoir largement propagé les principes posés par Cabezon.

Au siècle suivant, les organistes se multiplient. Le premier qui se présente est D. Francisco Correa y Aranjo, qui, visant sans cesse à l'originalité, atteignait parfois l'extravagance. On a de ce maître un recueil qui nous fait connaître une particularité fort singulière. C'est qu'alors pour mieux fixer dans la mémoire des enfants les formules psalmodiques de l'église, on leur substituait des paroles burlesques en langue vulgaire. Ainsi les finales psalmodiques du premier mode s'étudiaient sur les paroles *guardame las vacas*, garde-moi les vaches, et Correa composa seize harmonies différentes sur ce thème. Il devint ce que peu de musiciens sont devenus; car ayant commencé sa carrière comme organiste, il la termina comme évêque de Ségovie.

On voit au même temps briller trois organistes célèbres, tous les trois aveugles. Les deux premiers sont connus sous les noms de l'*aveugle de Valence* et l'*aveugle de Daroca*. Les recherches de M. Eslava pour découvrir leurs noms véritables n'ont point eu de résultat. On les comparait sans cesse l'un à l'autre ; chacun d'eux avait ses partisans, qui écrivirent avec beaucoup de chaleur les uns contre les autres. Cependant leur troisième aveugle, un contemporain D. Josef Cavanillas, leur disputait la palme. Il était attaché à la cathédrale

(1) A Paris, chez G. Brandus, Dufour et Ce.

d'Urgel, en Catalogne, et fut souvent appelé en France pour toucher l'orgue dans des cathédrales du Midi à l'occasion de grandes solennités. Il vendait, à ce qu'il paraît, souvent sa musique à des organistes français. On a de lui plus de huit cents morceaux d'orgue. Il mourut en 1725.

Environ un siècle auparavant était né à Anchuelo, le 15 avril 1624, D. André Lorente, qui mourut organiste de la cathédrale d'Alcalà de Henares, le 22 décembre 1703. Il était de règle que la prébende de chanoine ne pouvait se cumuler avec les fonctions d'organiste; on fit, par délibération spéciale, une exception pour Lorente, qui était aussi bon littérateur que bon musicien, et que M. Eslava nomme *la vraie gloire de l'orgue en Espagne*. On a perdu ses compositions, mais sa renommée s'est pleinement conservée dans le livre intitulé : *El porquè de la musica*, publié en 1672, et qui jouit toujours en Espagne d'une juste célébrité. Il faut pourtant avouer que peut-être a-t-on un peu exagéré l'importance de cet ouvrage devenu fort rare.

Nous trouvons ensuite le père Paul Nassarre, franciscain de Saragosse, qui obtint une grande réputation à la fin du XVIIe siècle, et dans la première moitié du XVIIIe. Elle s'est aussi conservée dans deux ouvrages remarquables, dont le premier, intitulé : *Fracmentos musicos*, parut en 1683, et le second, *Escuela di musica*, en 1723.

Vient ensuite une quantité d'organistes de haut mérite, à la tête desquels se trouvent D. Josef Torres et D. Josef Elias. Le premier est auteur des *Reglas de accompanamiento*, publiées en 1702. Il avait établi à la cour d'Espagne une typographie musicale, où se publièrent plusieurs pièces de musique sacrée, parmi lesquelles se trouvent des messes de sa composition qui prouvent son grand mérite et la profondeur de son savoir.

A un certain point de vue, le mérite d'Elias fut plus grand encore, car le premier il secoua le joug de l'ancien contre-point et introduisit dans ses compositions les dissonances non préparées, les accords diminués et augmentés, etc.; il fit aussi usage des mélodies détachées. Toutefois il usa de ces nouvelles ressources avec beaucoup de sobriété, et mérita qu'on dît de lui qu'ayant choisi ce que chacun des deux styles offrait de plus exquis, il était véritablement le *père* des bons organistes espagnols.

A sa suite se montrent plusieurs hommes habiles dont on n'a conservé que peu ou point d'ouvrages composés pour l'orgue, tels que les quatre musiciens du nom de Nebra, dont l'un était à la chapelle royale de Madrid, le second à la cathédrale de Séville, le troisième à celle de Cuenca, le quatrième à celle de Saragosse.

Le père Antoine Soler fut un des plus célèbres et plus honorables élèves de la célèbre école de Montserrat et devint organiste, puis maître de chapelle de l'Escurial; il eut en son temps peu de rivaux parmi les compositeurs ecclésiastiques et fut le correspondant assidu du père Martini, auquel pourtant, bien que son confrère et son ami, sa profonde humilité l'empêcha d'envoyer son portrait, que désirait ardemment le Franciscain de Bologne. Son nom est attaché à un livre resté célèbre en Espagne sous le titre de : *Llave de modulacion*.

Nous trouvons encore à la fin du siècle qui a précédé le nôtre quantité d'excellents organistes, tels que D. Juan Vila, dont les pièces d'orgue sur les motifs des hymnes romaines furent si estimées qu'on le mit en Espagne sur le même rang que les Bach et les Scarlatti; D. Antoine Literes, dont les compositions conservées dans les archives de la chapelle royale, à laquelle il était attaché, prouvent l'étendue de sa science; D. Antoine et D. Basilic Sessé. Ce dernier, organiste de la primatiale de Tolède, y jouissait d'une très-grande réputation, et à sa mort, la collégiale de cette ville donna un témoignage des plus singuliers de l'estime qu'elle faisait de son talent en ordonnant de chercher partout un autre organiste du nom de Sessé, pour remplacer le défunt, *afin*, disait-on, *de conserver plus longtemps la renommée de cet illustre exécutant*. Les bons chanoines oubliaient que le nom ne fait pas l'artiste, non plus que l'habit ne fait le moine.

Nous trouvons encore, parmi les organistes célèbres du temps passé, D. Josef Lidon, qui ne publia rien, mais dont les œuvres manuscrites servaient d'étude à tous ses confrères; un de ses élèves, le père Pedro Carrera y Lanchares, eut dans sa longue vie quantité de disciples. On connaît de lui un recueil intitulé : *Salmodia o juego de versos*, publié par le père Joaquin Asiain avec des additions. Ces deux derniers, qui terminent la liste très-abrégée des organistes espagnols du XVIIIe siècle, étaient plus habiles dans le genre fugué que dans le genre libre.

Ceux qui ont paru depuis le commencement de notre siècle ont marché dans un sens contraire, comme le prouvent celles de leurs productions que M. Eslava publie dans son *Musée organique* et que l'on peut y étudier avec fruit. Parmi eux, quoique n'ayant pas fait de l'orgue le but principal de ses travaux, brille au premier rang l'éditeur de la collection pour le bon goût de ses mélodies et l'excellente disposition de l'harmonie dans les morceaux intrigués.

Dans cet article, j'ai parlé, en suivant sans cesse les traces de M. Eslava, d'artistes dont le plus grand nombre est absolument inconnu hors de l'Espagne, fort peu connu dans le pays même, et qui, sans les savantes recherches du laborieux maître de chapelle de la reine actuelle, seraient peut-être demeurés dans l'oubli. J'aurai encore à profiter de ses recherches dans un autre article où je m'occuperai du style des organistes espagnols comparé à celui des organistes français et allemands.

ADRIEN DE LA FAGE.

VOIX ET BRUITS DE L'ÉCHO

HARMONIES DES GROTTES, ROCHERS ET CASCADES

HARMONIES VÉGÉTALES.

(4e et dernier article) (1).

Les bois harmonieux de Cithers, dans la Haute-Saône, ne le cèdent pas à ceux du Brisgau, si nous en croyons les auteurs des *Traditions populaires comparées*, MM. Désiré Monnier et Aimé Vingtrinier. « Si le hasard avait placé le berceau de mon enfance au bord des torrents qui tombent des Vosges sur la Franche-Comté, dit l'un des auteurs, je ne me serais jamais éloigné de ces jardins de délices, et surtout j'aurais, de préférence à tant d'autres, choisi pour but de mes promenades les frais ombrages de Cithers. Là, de mystérieuses symphonies vous attirent d'une force qu'on dit irrésistible, et doivent vous procurer, si vous êtes poëte, de divines inspirations. Le souffle des vents, comme dans la religieuse forêt de Dodone, tire des chênes de Cithers des sons vraiment magiques, dont la douceur réalise les merveilles de la harpe éolienne. Tantôt c'est le cor de chasse qui marie ses mâles intonations aux soupirs féminins de la flûte et aux accents presque parlés du hautbois; tantôt c'est la voix fugitive d'une jeune immortelle qui s'accompagne de la lyre, et qui forme des solos ravissants dans ce concert aérien. Pour résister aux séductions de l'invisible sirène, il faudrait, comme le sage Ulysse, se fermer les oreilles et s'éloigner avec courage, car ceux qui ont cédé à l'attraction de l'insidieuse musique se sont égarés dans le labyrinthe jusqu'au retour du second soleil. A la place de ces délicieuses symphonies qui les avaient enivrés d'abord, ils avaient fini par n'entendre plus que des cris discordants, des blasphèmes, des ricanements profonds, à travers ces bocages de plus en plus désenchantés de leur prestige. Les personnes qui aiment à chercher le motif de l'imposition des noms topiques peuvent se persuader que *Cithers*, nom du village voisin de la forêt prestigieuse,

(1) Voir les n°s 24, 25 et 28.

dérive du latin *cithara*, ou de l'allemand *Cithers*, la lyre, la guitare, etc. (1). »

Le père Kircher, dont nous avons cité les recherches sur les bruits des cavernes et des rochers, avait étudié, avec non moins de sollicitude, les harmonies végétales : « J'ai observé, dit-il, une différence intéressante entre les sons que produisent des arbres de différente grandeur, lorsqu'ils sont battus par le vent. Si l'un des arbres, par exemple, est deux fois plus grand que l'autre, comme cela se remarque surtout parmi les cyprès et les peupliers, le bruit imite le diapason, et si le premier n'est grand qu'une fois et demie comme l'autre, on entend le diapente. Les études de Kircher sur le bruit des feuillages passèrent sous la plume de ses compilateurs, et parmi les problèmes que pose G.-P. Harsdœrffer dans ses *Deliciæ mathematicæ et physicæ*, nous trouvons celui-ci : *Faire une musique avec les sons d'arbres plantés*. L'ingénieux Kircher prétend que sept arbres de grandeur proportionnelle ayant un feuillage touffu, et ayant été plantés dans l'espace de sept années consécutives, produiront, après deux ou trois fois sept ans, lorsque le vent passera dans leur feuillage, une harmonie musicale. Si les grandeurs proportionnelles des arbres étaient dans les rapports de 1, 3, 4, 5, 7, cette musique d'arbres serait plus facile à percevoir. »

Il est des arbres doués de propriétés musicales fort curieuses à observer, tels que le *filao* de l'île Bourbon. Cet arbre fait entendre un murmure mélancolique et harmonieux d'une pureté remarquable. Son tronc, lisse et élevé, ressemble à celui du peuplier. Il porte une couronne d'innombrables petites branches, ou plutôt de fibres délicates, comme celles de l'if, mais plus molles et plus souples, dans lesquelles le vent peut se jouer à l'aise. Un voyageur prétend que pour se faire une idée de la puissance musicale que l'air peut manifester sans le concours de l'homme, il faut se promener dans les allées de *filaos*, la nuit surtout, à l'heure où le vent tire de ces arbres éoliens leurs plus merveilleux accords. « Une propriété remarquable de cette musique magique, c'est qu'on croit toujours entendre ces sons dans le lointain. Souvent on a ces arbres presque au-dessus de soi ; à quelques pas plus loin, la mer dort invisible et silencieuse ; et néanmoins on est toujours tenté de prendre ce bruit pour celui des flots. Le cœur s'épanouit et l'on s'abandonne au charme du souvenir. Jamais, de retour dans la patrie, on ne peut songer aux colonies sans entendre gémir de nouveau les mélodies monotones du *filao*... Plus beau et plus triste que le cyprès, le filao chante une plainte éternelle entre le ciel et la terre. L'homme dont les cheveux commencent à blanchir sent qu'il n'y a pas d'ombre plus douce pour protéger sa tombe que celle du *filao*. »

Si des arbres nous descendons aux plus humbles degrés du règne végétal, nous retrouverons toujours la nature répandant partout, avec un libéralité inépuisable, les propriétés sonores. Nous venons d'entendre les plaintes du chêne et du *filao ;* prêtons encore l'oreille, et dans le murmure qui passe à nos pieds, nous reconnaîtrons la voix des roseaux et le frémissement des grandes herbes où gémit le vent (2).

A l'île de Sylt, près du Jütland, on entend un bruit remarquable qui éloigne les marins superstitieux. Dans les moments où l'air semble le plus tranquille, des gazouillements, des chuchotements bizarres, viennent troubler le silence, quelquefois même des sifflements aigus déchirent l'oreille. La cause longtemps ignorée de ce bruit est aujourd'hui connue. Dans toutes les dunes de l'île croît une espèce de joncs qui répand sur le sol le tissu de ses racines, fin comme celui de l'araignée, et le déploie en un vaste réseau à peine visible. Le jonc grandit rapidement, l'extrémité s'en effile en pointe, mais bientôt le vent le fait plier de telle sorte qu'il forme des courbes élégantes. Le moindre souffle agite alors ces rameaux recourbés et les fait tourner autour de leurs propres axes. Ces milliers de joncs, si frêles et si mobiles, sont les producteurs des sons de l'île de Sylt, et font entendre une musique plaintive, qu'aucun instrument ne saurait imiter.

Le bruit qu'on nomme *bruit de minuit* (*Mitternachts-Geræusch*) peut s'expliquer à peu près de même. On entend ce bruit dans les vastes plaines de la Hongrie, et surtout près de Kapolna, dans l'endroit où se livra le sanglant combat de 1849. Au milieu de la nuit, il s'y élève des bruissements, des murmures, auxquels se mêlent parfois des cris éclatants et des voix plaintives. C'est également le souffle du vent qui produit cette lugubre harmonie, par le mouvement qu'il communique à une espèce de chardon très-abondante dans les plaines de Kapolna, et singulièrement sonore.

Nous croyons avoir décrit, dans leur diversité, les principaux effets de la musique cosmique. Les caractères particuliers des harmonies minérales et végétales sont maintenant connus. Il se rattache cependant à ces harmonies tout un groupe de légendes qui nous montre la musique naturelle étendant son influence au delà de l'art même dont elle explique peut-être les origines.

GEORGES KASTNER.

(1) Le lieu de Cithers a été connu des Romains, qui ont pu lui imposer le nom latin *Cithara*. On y trouve, entre autres marques de son antiquité, deux voies romaines encore bien conservées dans les bois.

(2) Les sons produits par les roseaux figurent même, au dire des anciens poëtes, parmi les causes auxquelles on doit l'invention de la musique, ou tout au moins celle des instruments à vent, comme je l'ai déjà fait observer. Lucrèce dit :

Et zephyri cava per calamorum sibila primùm
Agrestes docuere cavas inflare cicutas...

« Le sifflement des zéphyrs dans les roseaux apprit aux hommes à enfler le chalumeau champêtre. »

A PROPOS DE TÉNORS.

Souvenir historique.

Il ne se passe guère de jour que vous n'entendiez répéter : *Les ténors sont rares ; les ténors s'en vont ; il n'y a plus de ténors !* C'est une erreur complète ; il suffit d'ouvrir les oreilles pour n'en pas douter. Encore si l'on voulait dire que les Garcia et les Nourrit, les Rubini et les Duprez ne se trouvent pas à la douzaine, on aurait raison aujourd'hui comme toujours ; car les grands artistes ne seront jamais que comme les généraux d'armée : il ne s'en rencontrera qu'un seul pour des milliers de soldats. Mais si l'on entend que les ténors sont moins nombreux et moins bons qu'autrefois, que nos théâtres en manquent, tandis qu'ils en regorgeaient jadis, on tombe dans une erreur manifeste : nous l'avons prouvé bien souvent.

Voici encore, à l'appui de notre opinion, qui est la seule vraie, un souvenir que nous empruntons à une brochure récemment publiée par M. P.-A. Vieillard, l'un de nos littérateurs les plus honorables. Cette brochure, l'auteur l'a consacrée à Mme Scio, la grande actrice et cantatrice dont l'histoire se lie à celle du théâtre Feydeau, d'abord *théâtre de Monsieur*, qui, pendant dix années, soutint une lutte fameuse contre l'ancien Opéra-Comique, alors connu sous le nom de théâtre Favart. Quels étaient donc les champions que le nouveau théâtre opposait à l'ancien ? A quels appuis confiait-il sa cause, qui était aussi celle de la grande musique des Cherubini, des Lesueur et de tant d'autres ? Comme chanteuses, il avait à côté de Mme Scio, la prima donna par excellence, Mlle Rolandeau, vocalisatrice prodigieusement agile et brillante ; Mlle Augustine Lesage, belle-fille de l'acteur de ce nom, et qui doublait Mme Scio ; Mlle Rosine Quesnay, qui doublait Mlle Rolandeau ; et Mme Verteuil-Auvray, duègne excellente. En comiques, il avait Juliet et Lesage, qui ont marqué dans leur époque et laissé une tradition ; mais en ténors, que pouvait-il mettre en ligne ?

Réponse de M. Vieillard, chroniqueur contemporain :

« Deux musiciens éminents, tous deux également recommandables » comme théoriciens et comme compositeurs, tenaient en chef et en

» double l'emploi des premiers rôles, haute-contre ou ténor. Gaveaux, » chanteur très-adroit, avait un organe détestable. Ses accents étaient » lamentables dans la joie comme dans la douleur; sa taille était » lourde, tous ses traits disgracieux, et son jeu d'une froideur gla- » ciale. Lebrun, que nous avons tous estimé, et que nous regrettons » comme confrère, avait un chant correct, mais triste, monotone » et sans expression. Comme acteur, son jeu était lent et péniblement » compassé : en scène, Lebrun paraissait toujours ennuyé et en proie » à une sorte de somnolence, ce qui n'était guère propre à éveiller » l'attention et la sympathie du public. L'un et l'autre, toujours sur le » premier plan avec Mme Scio, Gaveaux et Lebrun, ne servaient que » de repoussoir à son jeu brûlant et aux élans expansifs qui, de son » âme, passaient dans sa voix pour arriver à l'âme du spectateur. Je » m'empresse de dire que Gaveaux et Lebrun exercèrent cependant, » comme compositeurs, la plus heureuse influence sur les destiuées du » théâtre Feydeau. Le premier l'enrichit, dès l'origine, de plusieurs » productions qui obtinrent le succès le plus brillant et le mieux mé- » rité, et qu'on ne saurait trop regretter d'avoir vu toutes disparaître » du répertoire de l'Opéra-Comique. »

A la bonne heure, c'étaient là des artistes précieux, et qui savaient racheter les torts de leur voix, de leur figure et de leur jeu par un mérite plus élevé sans doute; mais, comme chanteurs, comme ténors, il n'en reste pas moins établi que leur valeur était des plus minces. Gaveaux et Lebrun écrivirent de jolies opérettes pour le théâtre Feydeau, et plus tard pour d'autres scènes. Le premier mit en musique *le Bouffe et le Tailleur*, si longtemps joué aux Variétés; le second fit *le Rossignol*, si longtemps applaudi à l'Opéra. Mais ce double succès ne saurait avoir pour effet de les classer au nombre des chanteurs célèbres, ni de rehausser en aucune sorte le talent que le théâtre Feydeau leur demandait avant tout, celui de premiers ténors.

« Jausserand, dit encore M. Vieillard, doué d'une voix charmante et » d'un goût parfait, fut le seul chanteur de ce théâtre ; mais la nature » de ses moyens ne lui permettait pas d'aborder le genre dramatique, » et il fut, à Feydeau, le partner de Mlle Rolandeau, bien plus que ce- » lui de Mme Scio. Quant aux rôles de basse et de baryton, ils étaient » remplis d'une manière tellement insuffisante, que je ne nommerai » pas les sujets qui en étaient chargés. Je ne puis me dispenser cepen- » dant de mentionner, dans les rôles de valet et de grime, l'acteur » Résicourt, dont les moyens, comme chanteur, étaient nuls, mais le » jeu excellent. »

Nous ne voulions citer qu'un souvenir et non faire un dénombrement exact des ténors qui existaient il y a soixante ans et plus. Si nous examinions l'état des troupes contemporaines, de celle de l'Opéra-Comique et de celle du grand Opéra, nous verrions qu'elles n'étaient pas beaucoup plus riches que la troupe de Feydeau, et pourtant nous sommes certains qu'alors nul ne s'avisait de crier du ton de Jérémie : *Les tenors s'en vont! il n'y a plus de ténors!*

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours annuels.

Voici d'abord le résultat des concours à huis clos commencés l'autre semaine et terminés mardi dernier.

17 juillet. *Harmonie.* — 1er prix : M. Pillevesse; 2e prix : M. Lotto; 1er accessit : M. Diaz : ces trois lauréats sont élèves de M. Henri Reber. 2e accessit : M. Anthiome ; 3e accessit : M. Paul Gruè : l'un et l'autre sont élèves de M. A. Elwart.

Etude du clavier. — Première mention d'encouragement : Mlles Bayon et Cazat, élèves de Mlle Jousselin ; seconde mention : Mlles Bloch et Caye, élèves de Mme Beaufour.

17 juillet. *Orgue*, professeur, M. Benoist. — Pas de 1er prix. 2e prix : M. Grizy ; 1er accessit : M. Deslandres jeune ; 2e accessit : Mlle Lehuédé.

Contre-point et fugue. — Pas de 1er prix. 2e prix : M. Grizy, élève de MM. Ad. Adam, Ambroise Thomas, et F. Bazin ; 1er accessit: M. Paladilhe, élève de M. F. Halévy; 2e accessit: M. Legouix, élève de M. Adolphe Adam et Ambroise Thomas.

21 juillet. *Solfége* (classes des hommes, 25 concurrents). — 1er prix : MM. Emmanuel, élève de M. Batiste, et Voignier, élève de M. Durand; 2e prix : M. Bentayoux, élève du même ; 1er accessit : M. Lavignac, élève du même; 2e accessit : M. Sarasate, élève de M. Alkan, et Vygen, élève de M. Emile Jonas; 3e accessit : M. Lowenthal, élève du même.

(Classes des femmes, 55 concurrentes.) — 1er prix : Mlles Mongin, élève de Mlle Lorotte ; D'ogeron, élève de M. Goblin ; Blanc, élève de Mlle Klotz ; et Guyolot, élève de M. Batiste ; 2e prix : Mlles Brun, élève de Mme Maucorps ; Champon, élève de M. Lebel ; Sabatier, élève de Mlle Lorotte ; et Bessaignet, élève de M. Goblin ; 1er accessit : Mlles Roy, élève de Mme Dupuis ; Rivoirard, élève de M. Lebel ; Duprez, élève de Mlle Klotz ; et Rouget de l'Isle, élève de M. Goblin ; 2e accessit : Mlles Delafosse, élève de Mme Dupuis ; Boulo, élève de M. Goblin ; Warthmann, élève de Mme Dupuis ; et Macaire, élève de Mlle Raillard ; 3e accessit : Mlles Hardouin, 2e élève de M. Lebel ; Morétaud, élève de Mlle Lorotte ; Brocq, élève de M. Batiste ; et Doré, élève de Mlle Mercier-Porte.

22 juillet. *Contrebasse.* Professeur, M. Labro. — Pas de 1er prix. 2e prix : M. Botte ; 1er accessit, M. Marix.

Harmonie et accompagnement pratique (classes des hommes).— 1er prix : M. Dubois ; 2e prix : Danhauzer ; 1er accessit : M. Salomé ; 2e accessit : M. Mangin ; 3e accessit, M. Fissot, tous élèves de M. Bazin.

— (Classes des femmes.) Pas de 1er prix. 2e prix : Mlles Conjamin et Lheritier, élèves de M. Bienaimé : 1er accessit : Mlle Bayon ; 2e accessit : Mlle Baral ; et 3e accessit : Mlle Hurand, élèves de Mme Dufresne.

C'était jeudi le premier jour des concours publics, et celui de chant ouvrait la marche. Dix-huit concurrents pour les classes d'hommes se sont présentés dans la lice. Il n'y a pas eu de premier prix, mais le jury a partagé le second entre MM. Dumestre, élève de M. Masset, et Troy, élève de M. Panseron. Il a décerné un premier accessit à M. Lamazou, élève de MM. Bordogni et Laget, et à M. Tapiau, élève des mêmes; il a donné un second accessit à M. Buet, élève de M. Battaille, et un troisième à M. Wartel, élève de M. Ponchard.

Les classes de femmes avaient fourni trente-trois concurrentes. Mlles Daubancour et Lhéritier ont obtenu chacune un premier prix ; la première est élève de M. Masset, et la seconde de MM. Bordogni et Laget. Le second prix a été donné à Mlle Dupuy, élève des mêmes ; un premier accessit à Mlle Reille, élève de M. Panseron ; à Mlle Broquet, élève de Mme Damoreau et Laget, et à Mlle Watrin, élève de M. Masset; un second accessit à Mlle Auclair, élève de MM. Bordogni et Laget; à Mlle Senès, élève de M. Masset, et à Mlle Cathelotte, élève de M. Ponchard; enfin un troisième accessit à Mlle Moreau, élève de M. Révial.

Le concours de piano a eu lieu le lendemain vendredi. Dix-sept concurrents et trente-quatre concurrentes se disputaient les prix. Dans les classes d'hommes, le premier a été remporté par M. Diémer, et le second par M. Paladilhe, tous deux élèves de M. Marmontel. Le premier accessit est échu à MM. Pujol et Massenet, tous deux élèves de M. Laurent, et Canoby, élève de M. Marmontel; un second accessit a été décerné à M. Truy et David, élèves de M. Laurent, et un troisième à M. Dubois, élève de M. Marmontel.

Pour les classes de femmes, Mlles Danvin, élève de M. Herz, et Marchand, élève de M. Lecouppey, ont obtenu le premier prix; le second s'est partagé entre Mlles Hurand et Brun, toutes deux élèves de M. Herz, et Parent, élève de Mme Farrenc. Un premier accessit a été

donné à Mlles Leclercq, élève de M. Herz; Sabatier-Blot, élève de Mme Farrenc, et Rémaury, élève de M. Lecouppey; le second accessit est échu à Mlles Desportes, élève de M. Lecouppey; Wilden, élève de M. Herz, et Treffousse, élève de M. Lecouppey; et le troisième accessit à Mlles Tavernier, élève de Mme Farrenc, Champon et Schwab, élèves de M. Herz.

Enfin, la semaine s'est terminée par le concours d'opéra comique. Dans les classes d'hommes, M. Archainbaud, élève de M. Moreau-Sainti, a obtenu un premier prix; MM. Nicolas, élève du même, et Troy, élève de M. Morin, en ont mérité un second. 1er accessit, M. Wartel, élève de M. Moreau-Sainti; 2e accessit, MM. Pascal et Lafont, élèves de M. Morin. — Pour les classes de femmes, 1er prix, Mlle Lhéritier, élève de M. Moreau-Sainti; 2e prix, Mlle Dupuy, élève de M. Morin; 1er accessit, Mlle Debay, élève de M. Moreau-Sainti; 2e accessit, Mlle Auclair, élève du même; 3e accessit, Mlles Chabert, élève du même, et Guyolot, élève de M. Morin. Nous reviendrons sur plusieurs de ces concours.

MESSE DE M. NIEDERMEYER.

Le mercredi 16 juillet, la messe solennelle à quatre voix et à grand orchestre de M. L. Niedermeyer a été exécutée dans l'église de Saint-Eugène, sous la direction de H. Berlioz. Cette messe est un chef-d'œuvre d'art, de style et de sentiment religieux; car, quelque grands et fréquents que soient les abus qu'on fait de la musique dans les temples, il serait souverainement injuste de refuser à l'art moderne l'expression calme, élevée, contemplative et grandiose dont Mozart, dans *la Flûte enchantée*, Beethoven, dans ses sonates, ses quatuors et ses symphonies, ont donné de sublimes exemples. Et H. Berlioz lui-même, qui conduisait cette fois encore cette messe de Niedermeyer avec un soin, un zèle chaleureux dignes de l'admiration que l'œuvre lui inspire; H. Berlioz n'a-t-il pas rencontré cette expression religieuse dans ce qu'elle a de plus naïf, de plus suave, de plus pur, en écrivant son délicieux oratorio de *l'Enfance du Christ?*

Mettons donc au nombre des belles œuvres de musique sacrée la messe de M. Niedermeyer. Quant à moi, je ne puis l'entendre sans en être vivement ému. C'est que cette œuvre se distingue par le caractère qui convient surtout à la prière; elle replie l'âme sur elle-même; elle lui parle un langage recueilli et pénètre en elle par mille voies secrètes.

Cette puissance d'accent se fait surtout remarquer dans le *Kyrie*, en *si* mineur. Tout est sentiment et grâce intime dans ce beau morceau.

Le *Gloria* est un hymne majestueux qui a son cours sur un mouvement vif, à trois temps, et se développe comme un morceau symphonique dans une unité parfaite. De belles mélodies s'enchaînent sur les paroles *Laudamus te, adoramus te*. Toutefois, au *Qui tollis*, le mouvement *allegro moderato* est suspendu pour faire place à un *largo* majestueux; le premier motif reparaît ensuite, et le morceau se termine par une belle et large fugue: *In gloriâ Dei patris, amen.*

Le *Credo* débute par une exposition pompeuse, à laquelle succède l'*Incarnatus*, quatuor sans accompagnement dans le style *alla Palestrina*, en contre-point double; tour de force harmonique qui, par bonheur, s'allie à un sentiment austère et profond. Un drame magnifique va se dérouler, il commence avec le *Crucifixus* murmuré par les voix, tandis que les instruments gémissent dans de longues tenues, sous un dessin des basses en *pizziccato* gravement rhythmé. Ce qu'il y a d'admirable ici, c'est que, quels que soient les changements de mouvement sur les paroles qui suivent, la forme principale persiste jusqu'à ce que le premier motif du *Credo* reparaisse avec un nouvel éclat.

Le *Sanctus* est un beau chant de triomphe; je n'aime pourtant pas le mot *Sabaoth* répercuté aux basses sur le second temps de la mesure, après qu'il a été posé sur le premier temps par les autres voix. C'est un pur placage. C'est le seul endroit de l'ouvrage dont l'effet me semble vulgaire. Mais en revanche, rien n'est plus distingué, plus élégamment suave que la mélodie du *Benedictus* et les nobles et belles vocalises dans lesquelles elle est entrelacée.

L'*Agnus Dei* est à la hauteur de ce qu'il y a de plus beau dans cette messe, quoique, à mon avis, d'un caractère un peu trop sombre; mais ce défaut, si c'en est un, est racheté par une ampleur de dessin, une harmonie de contours, une force d'expression et une élévation de pensée dignes de la plus grande admiration.

L'exécution de cette messe a été excellente; elle a produit une vive impression sur le nombreux auditoire. On n'applaudit pas sans doute dans une église, mais on est attentif, recueilli, touché; on n'applaudit pas, mais un frisson qui court, des larmes qui mouillent les paupières trahissent ce qu'on éprouve. Les chœurs, composés des choristes de la paroisse et des élèves de l'Ecole de musique religieuse à laquelle M. Niedermeyer s'est donné tout entier, et l'orchestre de l'Opéra-Comique, ont fait merveille. L'église est aussi sonore qu'elle est élégante et gracieuse, grâce à l'homme habile et intelligent qui en a tracé les plans, M. l'abbé Coquand, curé de la paroisse.

La situation favorable de cette église, ses bonnes conditions acoustiques, la possibilité qu'elle offre de produire beaucoup d'effet sans trop de frais et de moyens matériels, toutes ces causes ranimeront la verve de nos compositeurs. Puissent-elles inspirer d'aussi belles œuvres que celle dont je viens de rendre compte!

J. D'ORTIGUE.

CORRESPONDANCE.

Londres, 25 juillet.

La saison touche à sa fin, et les concerts, les représentations à bénéfice, les matinées, les soirées musicales se pressent, se multiplient à l'infini. Ce que vous en voyez annoncé dans le *Musical World* n'en est pas le quart, pas même la dixième partie. Malgré sa destination spéciale, malgré ses trente-deux colonnes et le zèle de ses spirituels rédacteurs, ce journal ne peut donner le bulletin que d'une bien minime partie des batailles musicales qui se livrent tous les ans sur les bords de la Tamise entre les mois de mai et d'août.

Si donc un chroniqueur consciencieux se trouve embarrassé souvent pour choisir dans cet embarras de richesses ou de pauvretés, il ne le sera pas du moins pour la semaine qui vient de s'écouler. Un nom d'artiste se détache de la foule en lettres d'or: au concert de Mme Viardot appartient une place hors ligne dans les fastes de la saison. Mme Viardot est l'*artiste* par excellence. Je ne veux pas dire par là qu'elle est sans défauts; non. Mais au moins si elle pèche, ce n'est que par trop de zèle; ce qu'on lui reproche n'est après tout que le culte exagéré de l'art pur, la sainte horreur du lieu commun. Telle ou telle cantatrice chantera mieux qu'elle tel ou tel morceau, mais aucune autre ne possède au même degré cette faculté universelle de s'identifier l'esprit de l'œuvre, quels qu'en soient le style, l'école ou la langue. Dans le concert donné par l'éminente cantatrice le 17, dans la galerie de tableaux de lord Ward, elle a interprété avec une égale perfection les chefs-d'œuvre de Haendel, de Mozart, de Meyerbeer, de Rossini, de Schubert, ainsi que le *Songe* de Tartini, arrangé par Panseron, des airs espagnols et d'anciens airs français. Mme Novello, et MM. Hallé et Bazzini partageaient avec Mme Viardot les succès de cette brillante et exceptionnelle matinée.

Le lendemain, Bazzini donnait pour son propre compte un fort beau concert auquel Mme Viardot prêtait encore l'attrait de son concours. L'excellent violoniste italien a joué devant un auditoire des plus choisis et avec le succès le plus incontestable sa fantaisie sur *Beatrice di Tenda*, un duo pour violon et contre-basse avec Bottesini; avec Hallé et Piatti, le trio de Mayseder en *la* bémol, et enfin avec Mme Viardot, comme la

veille, la *Cadence du diable*, de Panseron. On a entendu dans ce même concert avec un très-vif plaisir une nouvelle mélodie de Blumenthal, *le Papillon*, que M. Reichard, le ténor du théâtre de Sa Majesté, a chantée à ravir. Bazzini a dû être satisfait de son concert et de son auditoire, qui certainement l'était de lui et le lui prouvait par les plus francs applaudissements.

Je voudrais faire sortir encore de la foule des concerts les séances que donne Ch. Hallé sous le titre modeste de *Récitals*, et dont celle de jeudi dernier était malheureusement la dernière. Personne plus qu'Hallé n'entretient un culte fervent pour la musique classique, pour les grands maîtres, et rarement aussi les grands maîtres auront rencontré un disciple plus digne de les interpréter. Dans cette dernière séance, outre les deux sonates de Beethoven, choisies dans les deux manières du maître, l'œuvre 3 et l'œuvre 111, toutes les deux rarement jouées parce que rarement on sait les jouer, Hallé faisait connaître aussi une sonate en *ut* majeur de Stephen Heller, inspiration originale comme tout ce qui sort de la plume de Stephen Heller et qui porte bien ce cachet de *distinction* que les *élus* sinon tous les *appelés* aiment tant à trouver dans ses compositions. Heller eût été content, s'il avait entendu Hallé jouer et vu l'auditoire écouter son œuvre.

Les concerts dans la nouvelle salle des *Surrey-Gardens* ont continué toute la semaine avec les mêmes éléments à peu près que les deux premiers jours. Parmi les exécutants, l'Alboni, Mme Novello, miss Dolby, Mme Rederadorff, Pistti, Bottesini, Sivori, Bazzini, occupaient le premier rang, miss Arabella Goddard un rang tout spécial. Cette jeune artiste a obtenu et mérité la plus large part des bravos de la foule compacte et enthousiaste en jouant les *Patineurs* du *Prophète* par Liszt et le *Concert-Stück* de Weber; elle a enlevé ces deux morceaux avec un brio sans égal. Parmi le grand nombre de morceaux et d'exécutants (trop nombreux pour qu'il soit possible de rendre justice à chacun), j'ai remarqué une bien belle voix de basse appartenant à M. Rokitanski, qui a chanté avec un style, un sentiment et une prononciation parfaits la belle romance de l'*Etoile du Nord*, « O jours heureux, » et une mélodie de basse « *The green trees* » tirée des poésies de Longfellow, vrai bijou musical, chantée par miss Dolby.

Les grands morceaux dans lesquels orchestre et chœurs peuvent montrer leur puissance ont droit de réclamer le principal intérêt des concerts des Surrey-Gardens. La plupart de ces grands morceaux, symphonies, ouvertures, oratorios, sont dirigés par Jullien. Quel homme extraordinaire vraiment que ce Jullien, et comme il mène du bout de son bâton ses milliers d'exécutants devant lui et ses millions d'auditeurs derrière! Qu'on dise ce qu'on voudra, c'est un homme bien remarquable, un homme de mérite. Débarrassez Jullien de cet atroce charlatanisme dont il ne peut se passer ou dont ses amis aiment à l'entourer, arrachez des murs de la *City* et ailleurs ces horribles images; ôtez ces affreux portraits, ces hideuses statuettes des devantures des *public houses*, et il vous restera un excellent chef d'orchestre et un homme qui a bien mérité de l'art musical.

Jullien vient de justifier de nouveau, cette semaine, de ses titres de chef d'orchestre par une exécution magistrale de la magnifique ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer, un des plus difficiles ouvrages du grand maître, et surtout en conduisant vendredi l'oratorio complet d'*Elie*, de Mendelssohn. Huit mille auditeurs étaient assemblés pour écouter religieusement un oratorio, et non-seulement pas un n'a quitté sa place avant la fin, mais le dernier air chanté par Sims Reves : *Then shall the righteous shine forth*, a été redemandé.

Le grand mérite de Jullien, à mes yeux, c'est d'avoir popularisé la musique des grands maîtres. C'est à lui qu'on doit que les symphonies de Beethoven, des oratorios comme *le Messie* et *Elie* soient devenus populaires, oui *populaires*, et qu'il vous arrive d'entendre chanter dans les rues de Londres une phrase d'une symphonie de Mozart comme vous entendriez à Paris l'air des *Fraises*. Cela ne veut pas dire toutefois que les rues de Londres n'aient pas aussi leurs fraises — et grand Dieu — quelles fraises!

Mme Gassier s'adonne de plus en plus à l'exercice de la valse de Venzano, mais la belle miss Dolby n'a chanté que neuf fois cette semaine *Over the sea*.

R.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, la semaine qui vient de se terminer pourrait s'appeler la semaine des ténors. Trois grands ouvrages ont été donnés, *la Juive, la Favorite, Lucie*, et dans chacun des trois un artiste différent chantait le principal rôle. Dans *la Juive*, Renard faisait lundi son second début, et sa belle voix ne lui valait pas moins d'applaudissements et de sympathie qu'au premier. Mercredi, dans *la Favorite*, c'était M. Lucien Reynolds, qui jusqu'alors classé parmi les barytons, s'essayait à l'emploi de ténor. A vrai dire, M. Lucien n'est pas plus ténor que baryton, et voilà pourquoi il peut chasser sur les terres de l'un et de l'autre. Sa voix, de qualité très-ordinaire, s'arrête dans une région moyenne, et quand elle veut atteindre les véritables notes de ténor, elle hésite et chancelle : on sent qu'elle a besoin d'effort et ne se risque pas sans une extrême réserve. M. Lucien a ainsi mené à fin le rôle de Fernand, changeant et altérant les passages trop dangereux, et faisant preuve, comme acteur, de même que comme chanteur, d'une certaine adresse naturelle, augmentée par l'expérience. Mais c'est un genre de mérite qu'il ne faut pas trop encourager sur un théâtre d'une grande importance lyrique, et où la première condition doit être celle d'avoir vraiment la voix de ses rôles, pour pouvoir les chanter franchement et tels qu'ils sont écrits. Un autre artiste se produisait vendredi dans *Lucie*, et celui là changeait, non de voix, mais de théâtre. Puget, que nous avons vu à l'Opéra-Comique et qui dernièrement encore y créait le rôle de Desgrieux dans *Manon Lescaut*, veut se consacrer désormais au grand Opéra, et donner un démenti à l'axiome : *Tel brille au second rang, qui s'éclipse au premier*. A en juger par l'épreuve d'avant-hier, ce serait tout le contraire à l'égard de Puget, et son éclat devrait s'accroître à mesure qu'il s'élève ; non pas que sa voix soit devenue meilleure et que sa vibration habituelle l'ait abandonnée, mais Puget a déployé dans le rôle d'Edgard une grande intelligence, une vive et profonde sensibilité : il l'a déclamé et chanté avec un art infini, et il y a produit beaucoup d'effet par son jeu pathétique, par l'expression qu'il a su donner à ses gestes, à ses poses, en un mot à toute sa personne. Sa tentative lui a donc pleinement réussi, et nous le suivrons avec intérêt dans la nouvelle carrière qu'il va parcourir. Il doit bientôt chanter Raoul des *Huguenots*.

*** C'est Mme Lafont qui chantait lundi le rôle de Rachel dans *la Juive*, et mercredi celui de Léonor dans *la Favorite*. Nous ne l'avions pas encore vue dans ce dernier rôle, et nous devons dire qu'elle s'y est montrée avec beaucoup d'avantage. Sa voix magnifique en a fait valoir toutes les parties, et notamment l'andante de l'air *O mon Fernand*, qu'elle a dit avec autant d'âme que de goût. Dans le quatrième acte, elle a aussi fait preuve d'un grand sentiment dramatique, et parfaitement rendu l'une des plus belles situations du drame lyrique, dont le compositeur a tiré un si admirable parti.

*** *Guillaume Tell* sera bientôt repris, et d'ici à peu de temps les débuts de Mme Borghi-Mamo auront lieu dans le rôle de Fidès du *Prophète*.

*** *L'Etoile du Nord* a toujours le privilége d'attirer la foule au théâtre de l'Opéra-Comique, comme on a pu le voir encore lundi dernier.

*** Mme Cabel fera sa rentrée le 1er du mois prochain dans *Manon Lescaut*.

*** Battaille prendra son congé à la fin de ce mois et rentrera le 1er septembre par le rôle du chevrier, du *Val d'Andorre*.

*** *Lady Melvil* sera reprise sous le titre du *Joaillier de Saint-James*.

*** On annonce le prochain mariage de Mlle Caroline Duprez avec M. Vandenheuvel, l'un de nos musiciens les plus distingués.

*** Mme Viardot est de retour à Paris, d'où elle va se rendre à Bade; ensuite elle retournera en Angleterre pour y faire une tournée provinciale.

*** Sur la foi d'un journal de Lyon, nous avions annoncé que Mlle Wertheimber était engagée en Russie; mais heureusement la nouvelle est inexacte, et la jeune cantatrice ne se dispose nullement à nous quitter.

*** La jolie Mlle Garnier passe du Théâtre-Lyrique à celui des Bouffes-Parisiens. Mlle Schneider quitte ce dernier théâtre pour entrer aux Variétés.

*** Berthelier, l'ex-comique des Bouffes-Parisiens, est depuis quelque temps à Vichy, où il fait les délices de l'élégante société de ces bains célèbres. Dernièrement il a joué avec un immense succès *les Deux Aveugles*, l'une des plus amusantes pochades lyriques qu'on ait jamais entendues.

*** Henri Proch, le célèbre compositeur et maître de chapelle de S. M. l'empereur d'Autriche, est à Paris depuis quelques jours.

*** L'une des deux sœurs Dulken, la charmante pianiste, nous quitte décidément pour se rendre en Russie, où elle est sûre de retrouver tous ses succès.

*** Une convention pour la propriété littéraire et artistique vient d'être conclue entre la France et la ville libre de Hambourg.

*** L'inauguration des salons de musique de l'établissement de M. Debain aura lieu demain lundi par une audition spéciale de l'harmonicorde. L'instrument en vogue sera touché par Lefébure-Wély, qui fera entendre ses dernières compositions.

*** Le compositeur sicilien, M. Salvatore Agnello, le même dont nous avons autrefois annoncé le succès obtenu au Grand-Théâtre de Marseille avec sa belle partition intitulée : *Léonore de Médicis*, est actuellement à Paris. Il vient de composer une grande *symphonie lyrique* dédiée à S. A. le prince impérial. Elle est écrite pour trois orchestres et pour chœurs, et sera exécutée le 15 août dans les jardins des Tuileries par 500 musiciens. Les trois orchestres jouant chacun une partie de musique, la combinaison des trois harmonies produit, nous assure-t-on, un ensemble d'un effet surprenant.

*** M. Bohain, ancien propriétaire et rédacteur en chef du *Figaro*, fondateur de *l'Europe littéraire* et de *l'Epoque*, ancien directeur du théâtre des Nouveautés, ancien préfet, vient de mourir.

*** Le Jardin d'hiver ne laisse pas échapper la vogue qu'il a conquise. Fleurs toujours nouvelles, musique sans cesse variée et que dirige Rivière, salle de journaux, buffet où le confortable est allié à l'élégance : voilà ce qui attire constamment la société la plus élégante et la plus choisie.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg*, 15 juillet. — Un auditoire choisi assistait à la matinée musicale donnée au foyer du théâtre par M. Eller, violoniste de premier ordre qui, aux qualités d'un jeu brillant et riche, unit de profondes et solides connaissances musicales. Ce double mérite range M. Eller parmi les maîtres éminents de l'école allemande. Son exécution ravit par une agilité inconcevable, une justesse à toute épreuve. C'est avec un art extraordinaire qu'il accumule sous son archet une quantité prodigieuse de notes, qui toutes s'échappent avec une pureté infinie. Les difficultés les plus ardues, *les dixièmes*, *les arpéges*, etc., sont un jeu pour lui, bien qu'il ne paraisse pas tendre exclusivement à *produire de l'effet*, et ne sacrifie jamais au luxe de la forme l'expression intime et la perfection du style. Le succès de ce virtuose compositeur a été complet. De chaleureux applaudissements ont salué tous les morceaux qu'il a joués, notamment *Corrente*, qui a ouvert la séance. L'adagio et rondo, le menuet et capriccio, la sérénade de *Don Juan*, l'étude d'*Arpéges*, et les variations sur *Ah! vous dirai-je, maman*, suivies de la valse *diabolique*, digne pendant du fameux trille de M. Wuille, ont émerveillé l'auditoire et valu à l'artiste un véritable triomphe. — M. Huner a reçu dans ce concert une nouvelle preuve de sympathie, et les romances qu'il a chantées avec son goût habituel ont été l'objet de bravos mérités. — Il en a été de même pour M. Waldteuffel, notre excellent violoncelliste, qui a joué un solo avec autant de distinction que de succès. — Enfin M. Jauch fils a tenu le piano avec beaucoup de talent. Ces trois artistes avaient bien voulu seconder M. Louis Eller.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Vienne*. — L'Opéra allemand a commencé ses représentations par *Euryanthe*, de Weber; puis est venue *Martha*, de M. de Flotow. Dans ces deux représentations les artistes principaux ont reçu de nombreux témoignages de satisfaction, le premier soir, Mmes Titjens et Czillag, MM. Ander et Beck, dans *Martha*, Mmes Liebhardt et Schwarz, MM. Erl et Draxler. Un nouveau ballet, *Redowa*, musique de Strébinger, a eu du succès. Le 13 juillet, nous aurons *le Prophète*, et le 16 *l'Etoile du Nord*.

*** *Berlin*.— L'auteur de la mirobolante charge intitulée *Cent mille écus*, restée au répertoire de tous les théâtres de l'Allemagne, M. Kalisch, vient de faire jouer au théâtre Kœnigstadt une pièce nouvelle : *Ce qui vient de la flûte*, etc. (*Wie gewonnen, so zerronnen*). C'est une excellente folie, étincelante d'esprit et entremêlée de couplets dont M. Conradi a écrit la musique. La pièce a un si prodigieux succès qu'on la donne tous les soirs.

*** *Dresde*. — De retour de son excursion triomphale, M. Ney-Burde a fait sa rentrée dans les *Huguenots* de la manière la plus brillante.

*** *Hambourg*. — L'Opéra s'est reconstitué et doit ouvrir vers les premiers jours d'août. Parmi les notabilités artistiques dont la nouvelle société se compose, nous citerons Mme Palmspatzer, M. Carl Formes, basse-taille, et M. Weixelstorfer, ténor. M. Ignace Lachner reste chef d'orchestre.

*** *Darmstadt*. — Un grand festival aura lieu ici le 31 août et le 1er septembre. On y exécutera le *Messie*, de Haendel, et la *Symphonie héroïque*, de Beethoven. Parmi les artistes qui doivent s'y faire entendre, nous avons remarqué Vieuxtemps et M. J. Stockhausen.

*** *Dessau*. — La nouvelle salle de spectacle, l'une des plus splendides de l'Allemagne, sera terminée vers le mois d'octobre prochain; à cette époque commenceront les représentations.

*** *Munich*. — Enfin a eu lieu devant un nombreux public le début de Mlles Clara et Thérésa Ponta, nées comtesses ..., dans *Roméo et Juliette*. Thérésa a obtenu le plus brillant succès dans le rôle de Roméo. Elle a chanté le premier air surtout avec une voix si pure, avec une déclamation si juste, que des applaudissements unanimes ont éclaté dans la salle. Clara n'a pas moins réussi, dans le rôle de Juliette, à se concilier les sympathies du public.

*** *Varsovie*. — Une cantatrice italienne, M.-G. Valori, vient de débuter avec succès dans *les Puritains*. Dans le cours de la représentation, elle a été rappelée huit fois.

*** *Florence*. — Dans la salle des *Cinq-Cents* a eu lieu, au profit de la Société de secours mutuels, un concert dans lequel on a entendu l'introduction du *Crociato* de Meyerbeer. — La Société pour l'encouragement de la musique instrumentale s'est constituée provisoirement pour un an. Elle se propose de donner pendant la première année cinq soirées : deux pour l'exécution de grandes compositions avec orchestre complet, et trois pour les trios, quatuors et quintetti. La Société met au concours cinq prix pour deux symphonies et trois quatuors, quintetti et trios; 200 livres pour chaque symphonie, et 100 pour chaque trio, quatuor ou quintetto.

*** *Livourne*. — *Le Prophète* et Mme Sanchioli dans le rôle de Fidès jouissent toujours de la même faveur en cette ville; le succès d'enthousiasme se soutient.

*** *Saint-Pétersbourg*. — L'intendant de la cour a proposé un prix de 500 roubles d'argent, destiné à l'auteur de la meilleure pièce qui sera jouée à l'occasion du 400e anniversaire de la création du théâtre de cette ville.

*** *New-York*. — La saison musicale est close pour cette année, et la plupart des artistes sont partis. Mme Lagrange et le pianiste Gottschalk se proposent de donner des concerts dans le Canada; leur excursion terminée, les deux éminents artistes retourneront en Europe.

*** *Sydney*, 19 *avril* (correspondance particulière). — Nous avons ici une assez bonne troupe d'opéra; en tête des artistes qui la composent figurent Mme Anna Bishop et M. Laglaise. Pour donner une idée de la flexibilité de son talent, il suffira de citer un fait assez rare; c'est que dans la même soirée, Mme Anna Bishop a chanté le rôle de Lucie dans le célèbre opéra de Donizetti, et celui de lady Harriet dans *Martha*, de M. de Flotow. Notre orchestre est au grand complet, et placé sous la direction de M. Pahling. Nous avons en outre un *Liederkranz*, dont les séances se tiennent régulièrement tous les jeudis. Nous retrouvons Mme Anna Bishop dans le concert spirituel de Johnson, où l'on a exécuté divers morceaux de la *Création*, de Haydn, du *Messie* de Haendel et d'*Elie*, de Mendelssohn. A côté de Mlle A. Bishop se sont fait applaudir MM. Hawson, Spagnoletti, etc.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — *Biblioteca de los Autores Espanoles*. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

LA STELLA DEL NORD

Partition pour Piano et Chant avec paroles italiennes, musique de **Giacomo Meyerbeer**. — In-8°. — Prix : 18 fr. net.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

SIX MÉLODIES

De D. IKELHEIMER

Chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Bondy.

Soupir	4 50	Enfant, sais-tu?...	2 50
Le Chapelet bénit.	2 50	La Fleur devineresse	2 50
Conseils.	2 50	Page et Princesse..	2 50

Publié chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue Richelieu

LA ROSE DE SAINT-FLOUR

Opérette en un acte, paroles de MICHEL CARRÉ, musique de **J. OFFENBACH**.

Partition de Piano format in-8°, prix : 6 fr. net.

DEUX SUCCÈS POUR PIANO

par Remielecki.

L'Ame errante (rêverie) ..... 5 »
Doux penser (idéalité) ..... 5 »

Chez J. Désiré et tous les éditeurs.

L. GUÉNÉE.

La Course au Clocher, allegro brillant pour le piano. — Prix : 7 fr. 50.

DU MÊME AUTEUR : **L'Agilité du Pianiste**, exercices pour le piano, adoptés par le Conservatoire et approuvés par Thalberg. Prix : 9 fr.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue de Richelieu.

RÉPERTOIRE DES

CONCERTS MUSARD

Musique de danse arrangée pour piano :

Arban. Polkas des Guides	4	50
Costé. Le Carillon de Nancy, polka	4	50
Kalkbrenner. Express train, galop	3	»
— Le Hamac, polka	4	»
Koenig. Staff polka	4	»
Lanner. Les Etoiles du soir, valse	4	50
Musard. Valse des *Deux Aveugles*	4	50
— Valse sur *Tromb-al-ca-zar*	5	»
— Bœufs et Moutons, quadrille	4	50
— Quadrille sur *les Pantins de Violette*	4	50
— L'Angleterre, quadrille	4	50
— Quadrille sur *la Nuit blanche*	4	50
— Quadrille sur *Tromb-al-ca-zar*	4	50
— Quadrille sur *le Violonneux*	6	50
— Ouistiti, polka	3	»
— Le Camp de Satory, polka	4	»
— La Pastorale, redowa	4	50
Strauss. Les Fusées volantes	4	50
— Les Dentelles de Bruxelles	4	50
— Philomèle	4	50

MUSIQUE VOCALE

NOUVELLE, publiée par G. Brandus, Dufour et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

Adam. *Les Pantins de Violette*, airs détachés avec piano	»	»
Blumenthal. Le Papillon, romance, paroles d'Andeval	3	»
Géraldy. Une pauvre Mère, mélodie avec acc. de piano	4	»
Hartog Les Reliques, romance avec acc. de piano	4	»
— Le Rendez-vous, romance avec acc. de piano	5	»
— Rimembranza, rêverie pour voix de soprano et violoncelle, avec acc. de piano	6	»
Jouffroy et **Deschamps.** Parodie de *l'Etoile du Nord*, in-8°, sans acc.	3	»
Kuhn. Les Adieux, chœur à trois voix	7	50
Leo. Le Christ au roseau, mélodie avec acc. de piano	5	»
— La Cloche de l'hospice, mélodie avec acc. de piano	5	»
Mozart. *L'Impresario*, airs détachés, avec acc. de piano	»	»
Offenbach. Air bouffe anglais, chanté par Berthelier	4	50
Page. Ristori, poésie de Lamartine, avec acc. de piano	3	»
— L'Enfant captif et le Rossignol, poésie de Lamartine, mélodie avec acc. de piano.	2	50
Panofka. Une Parole, mélodie avec acc. de piano	2	50

EN VENTE

A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER

DE

Napoléon Chaix et Ce,

RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

GRAND ATLAS DES CHEMINS DE FER DU MONDE

Composé de 15 belles cartes sur papier grand aigle parfaitement coloriées.

La manière dont les Cartes sont gravées et disposées permet à tous ceux qui les possèdent, de les compléter très-facilement à mesure de l'ouverture des nouvelles Lignes.

Voici la nomenclature des Cartes dont l'Atlas se compose :

Carte générale de tous les Chemins de fer français et des Voies navigables ;
Carte générale des Chemins de fer de la Grande-Bretagne, de l'Ecosse et de l'Irlande ;
Carte générale des Chemins de fer de l'Europe centrale ;
Carte générale des Chemins de fer des Etats-Unis d'Amérique ;
Carte générale du réseau des Chemins de fer des Environs de Paris ;
Plan de Paris, avec la situation de toutes les Gares ;
Carte spéciale des Chemins de fer d'Orléans ;
Carte spéciale des Chemins de fer du Nord ;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Est ;
Carte spéciale des Chemins de fer du Midi ;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Ouest ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Lyon ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Lyon à la Méditerranée ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Rouen, au Havre, à Dieppe et à Fécamp ;
Carte spéciale du Chemin de fer Grand-Central de France.

Prix de l'Atlas complet, relié avec luxe..... 36 fr.
— de chaque Carte, séparément..... 2 fr.

L'Atlas sera expédié, dans une caisse et *franco*, à toutes les personnes qui adresseront à MM. Napoléon Chaix et Ce un mandat de 40 francs sur Paris. — Et pour les Cartes séparées, 1 fr. 50 c. en sus du prix fixé.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Nouvelles publications

Delioux. Le Son du cor, morceau de piano.
Kalkbrenner. Le Hamac, pour piano.
Laguesse. Tarentelle pour piano.
Rosellen. Seguidille pour piano.
Séligmann. Op. 62. L'éloge des larmes, p. violoncelle.
— Op. 63. Berceuse de l'enfantelet, pour violoncelle.
Talexy. Les Clochettes d'or.
Voss. Op. 107. Morceau de salon sur *Robert le Diable*.
— Op. 116. Fantaisie sur *la Juive*.
— Op. 183. Songes dorés, rêverie.

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue de Richelieu :

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

DEUXIÈME SÉRIE DE LA

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE ANCIENNE ET MODERNE

Trois nouveaux volumes pour voix de

SOPRANO :

AIR. *Moïse* : Quelle horrible destinée.
AIR. *Le Domino noir* : Ah! quelle nuit!
SCÈNE et RONDO. *Le Billet de loterie* : Non! je ne veux pas.
AIR. *Les Mousquetaires* : Bocage épais.
AIR. *Le Cheval de bronze* : O tourment du veuvage.
AIR. *Giralda* : De cette pompeuse retraite.
AIR. *Le Dilettante d'Avignon* : Si d'un cruel martyre.
COUPLETS. *L'Ambassadrice* : Le ciel nous a placés.
COUPLETS. *Robert Bruce* : Alerte, fillette!
AIR. *Régina* : Envain dans l'ombre et le silence.
COUPLETS. *Le Domino noir* : S'il est sur terre un emploi.
COUPLETS. *Le Cheval de bronze* : Quand on est fille.
ROMANCE. *La Fée aux roses* : En cormant, c'est moi!
COUPLETS. *L'Etoile du Nord* : Sur son bras m'appuyant.
CHANSONNETTE. *L'Eclair* : Près d'une belle.
ROMANCE. *Le Lac des Fées* : La nuit et l'orage.
VOCALISE. *La Sirène* : Voyez-vous là-bas.
AIR. *La Barcarolle* : Ne dites rien!
ARIETTA : La rachelina, molinarina.
ROMANZA. *Beatrice di Tenda* : Orombello! ah! sciagurato!
ARIA. *Romeo e Giulietta* : Alma invitta.
DUO (Sop. et B.). *Armide* : Esprits de haine.
DUO (2 Sop.). *La Juive* : Ah! que ma voix plaintive.
TERZETTO (Sop., Bar et Bas.). *Don Giovanni* : Ah! qui mia.
QUINTETTO (2 Sop., Ten., Bar. et Basse). *Il Turco in Italia* : Oh guardate accidente.

TÉNOR :

GRAND AIR. *Guido et Ginevra* : Quand renaîtra.
AIR. *Le Pré aux Clercs* : O ma tendre amie.
CAVATINE. *Le Comte Ory* : Que les destins prospères.
CAVATINE. *La Juive* : Dieu! que ma voix tremblante.
ROMANCE. *La Favorite* : Un ange, une femme inconnue.
AIR. *Le Philtre* : Philtre divin, liqueur enchanteresse.
ROMANCE. *Les Huguenots* : Plus blanche que la blanche hermine.
ROMANCE. *La Reine de Chypre* : Le ciel est radieux.
AIR. *L'Etoile du Nord* : Achetez! voici! voici!
CAVATINE. *Robert Bruce* : Anges, sur moi penchés.
ROMANCE. *L'Eclair* : Du ciel la lumière a fui.
AIR. *Haydée* : Adieu donc, noble ville!
COUPLETS. *Les Diamants de la Couronne* : Vive la pluie.
ROMANCE. *Les de x journées* : Un pauvre petit savoyard.
AIR. *Œdipe à Colonne* : Du malheur auguste victime.
AIR. *Orphée* : Laissez-vous toucher par mes pleurs.
AIR. *Orphée* : La tendresse qui me presse.
AIR. *Orphée* : Ah! la flamme qui me dévore.
MÉLODIE : Se per te moro.
SCÈNE et AIR. *Le Pirate* : Tu vedrai la sventurata.
SCÈNE et AIR. *Anna Bolena* : Nel veder la tua costanza.
DUO (S. et T.). *Armide* : Vacillo a que gli accenti.
TRIO (S. et 2 T.). *Joconde* : Je voudrais bien vous dire.
TRIO (T., Bar. et B.). *Guillaume Tell* : Quand l'Helvétie est un champ.

BARYTON :

RÉCIT et AIR. *Le Siége de Corinthe* : Qu'à ma voix.
AIR. *Robert Bruce* : Eh quoi! chez vous la crainte.
AIR. *Le Comte Ory* : Dans ce lieu solitaire.
AIR. *L'Enfant prodigue* : Toi qui versas la lumière.
CAVATINE. *La Favorite* : Pour tant d'amour.
AIR *Zerline* : Pour être ministre.
COUPLETS. *Guido et Ginevra* : A nous ces palais.
AIR. *Les Chaperons blancs* : Allons! cherchons bien.
CAVATINE. *La Reine de Chypre* : A ton noble courage.
AIR. *La Poupée de Nuremberg* : A moi la jeunesse!
AIR. *Le Lazzarone* : Choisissez, indiquez un sujet.
AIR. *Le Shérif* : Allons, de la franchise!
ROMANCE. *Giralda* : Ange des cieux, charme des yeux!
AIR. *La Farfadet* : On dirait que tout sommeille.
COUPLETS. *Le Domino noir* : Nous allons avoir.
COUPLETS. *La Barcarolle* : O toi, dont l'œil rayonne.
BARCAROLLE. *La Muette de Portici* : Voyez du haut de ces rivages.
AIR. *Iphigénie en Tauride* : De noirs pressentiments.
DUO (T. et Bar.). *Cendrillon* : Mon fils, que ce moment est doux!
TRIO (2 S. et Bar.). *Jeannot et Colin* : Les rossignols.
DUO (S. et Bar.). *Il Turco in Italia* : Per piacere alla signora.
TRIO (S. T. et Bar.). *L'Inganno fortunato* : Quel semblante et quello sguardo.

PUBLIÉ PRÉCÉDEMMENT : **Les premiers tomes pour voix de**

TÉNOR, SOPRANO, MEZZO-SOPRANO, CONTRALTO, BARYTON, BASSE-TAILLE

Chaque volume contient 25 morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes. — Prix du volume : 12 fr. net.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET CIE, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 31. | 3 Août 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, concours annuels. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *le 66!* opérette en un acte, paroles de M. Laurencin, musique de M. Offenbach. — Auditions musicales, par **Henri Blanchard.** — De l'Ecole d'orgue en Espagne (2e article), par **Adrien de La Fage.** — Concours du théâtre des Bouffes-Parisiens. — Nouvelles et annonces.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours annuels.

Commençons par enregistrer le bulletin des derniers concours publics qui ont eu lieu cette semaine et se sont terminés avec le mois.

Lundi 28 juillet. *Grand opéra.* — Pour les hommes. 1er prix : M. Cœilte, élève de M. Duvernoy; 2e prix : M. Duvernoy, élève du même; 1er accessit : M. Marthieu, élève du même; 2e accessit : M. Tapiau, élève du même; 3e accessit : M. Buet, élève du même. — Pour les femmes. Pas de 1er prix; 2e prix : Mlles Lhéritier, élève de M. Levasseur, et Touller, élève de M. Duvernoy; 1er accessit : Mlle Dupuy, élève du même; 2e accessit : Mlles Pagez, élève du même; Debay, élève du même, et Senès, élève de M. Levasseur; 3e accessit : Mlle Endignoux, élève du même.

Mardi 29 juillet. *Violoncelle.* — 1er prix : M. Donay, élève de M. Franchomme; 2e prix : M. Ghys, élève du même; 1er accessit : M. Laurent, élève du même; 2e accessit : M. Pillevesse, élève de M. Vaslin.

Violon. — 1er prix : M. White, élève de M. Alard; 2e prix : M. Gros, élève de M. Massart; 1er accessit : MM. Marchand, élève de M. Girard, et Jacobi, élève de M. Massart; 2e accessit : M. Danbé, élève de M. Girard, et Mlle Hummler, élève de M. Alard; 3e accessit : MM. Viollet, élève de M. Massart, et Piédelen, élève de M. Guérin.

Mercredi 30 juillet. *Tragédie.* — Pour les hommes. Pas de 1er prix; 2e prix : M. Hubert, élève de M. Bauvallet, et M. Edmond, élève de M. Provost; 1er accessit : M. Finsterwald, élève de M. Regnier. — Pour les femmes. 1er prix : Mlle Lebrun, élève de M. Bauvallet; 2e prix : Mlles Devoyod, élève de M. Regnier, et Léocadie, élève de M. Provost; 1er accessit : Mlle Montagne, élève de M. Bauvallet.

Comédie. — Pour les hommes. 1er prix : M. Deschamps, élève de M. Bauvallet; pas de 2e prix; 1er accessit : M. Finsterwald, élève de M. Regnier. — Pour les femmes. 1er prix : Mlle Léocadie, élève de M. Provost; 2e prix : Mlles Mongeal, élève de M. Regnier; Lapierre, élève de M. Bauvallet, et Devoyod, élève de M. Regnier: 1er accessit : Mlle Stegmann, élève de M. Provost; 2e accessit : Mlles de Villers, élève de M. Regnier, et Moïsé, élève du même.

Jeudi 31 juillet. *Trombone.* Professeur, M. Dieppo. — Pas de 1er prix; 2e prix : M. Quentin; 1er accessit : M. Leguay.

Cor à pistons. Professeur, M. Meifred. — Pas de 1er prix; 2e prix : M. Carre.

Cor ordinaire. Professeur, M. Gallay. — 1er prix : M. Pomé; 2e prix : M. Ghislain; 1er accessit : M. Lesurque.

Clarinette. Professeur, M. Klosé. — 1er prix : M. Lerouge; 2e prix : M. Beaurain.

Flûte. Professeur, M. Tulou. — 1er prix : M. Donjon; pas de 2e prix; 1er accessit : M. Duverger.

Harpe. Professeur, M. Prumier. — 1er prix : Mlle Virnard; 2e prix : M. Sinet.

Hautbois. Professeur, M. Verroust. — Pas de 1er ni de 2e prix; 1er accessit : M. Adriet; 2e accessit : M. Vallois; 3e accessit : M. Bonnier.

Trompette. Professeur, M. Dauverné. — 1er prix : M. Grougrou; 2e prix : M. Saint-Jacome.

Basson. Professeur, M. Cokken. — 1er prix : M. Bourdeau; 2e prix : M. Dihau; pas de 1er accessit; 2e accessit : M. Schubert.

Tels ont été l'ordre et la marche de ces combats, de ces luttes et de ces victoires, qui couronnent toute une année de travaux plus sérieux qu'on ne le croit souvent, qui ouvrent aux uns les perspectives d'un avenir rayonnant d'or et de gloire, aux autres ne promettent guère qu'un chétif morceau de pain, et trompent l'espérance et les efforts du plus grand nombre. A propos de ce Conservatoire, vieil arbre plus que séculaire, qui reverdit tous les ans et se couvre d'une frondaison nouvelle, rien de plus facile et de plus amusant peut-être que d'écrire un article de critique fantaisiste. On entre, on sort; on arrive longtemps après que la séance est commencée; on s'en va bien avant qu'elle finisse; on écoute peu ou point, mais cela suffit pour exécuter de main de maître un charmant petit massacre des innocents. On juge avec une impartialité superbe les élèves qu'on n'a pas entendus. On fait même le procès aux professeurs qui ne sont pas là pour se défendre. On traite une école absolument du même style qu'un théâtre, et pourtant la différence est grande, ne fût-ce qu'en ce point, que personne ne paye pour y entrer.

Quant à nous, qui avons l'habitude de parler sérieusement des choses sérieuses, nous continuerons à dire, comme nous le pensons, que le Conservatoire est la grande pépinière des artistes de la France, qui en fournit à tant d'autres pays, et que s'il existait quelque part une institution meilleure, on ne s'expliquerait pas comment on s'adresse à celle-ci de préférence, ni pourquoi ses produits sont partout estimés

et recherchés. Cela n'empêchera pas, nous le savons, que certaines gens ne continuent d'attaquer, d'apostropher la *méthode* du Conservatoire, comme s'il y avait au Conservatoire *une méthode!* Il y a des professeurs dont chacun a la sienne et enseigne suivant son talent, son expérience, ses lumières, sans être tenu à rien autre chose. Prenez, par exemple, les professeurs de solfége, qui sont douze ou quinze, les professeurs de piano, qui ne sont pas moins de six ou huit, les professeurs de chant, qui sont aussi nombreux, les professeurs de violon, et veuillez me dire en quoi leur méthode se ressemble, en quoi surtout elle est forcée de se ressembler. Chacun suit librement son pas et son allure; le plus diligent et le plus habile arrive le premier. Et vous, sublimes faiseurs de méthodes soi-disant nouvelles, qui commencez toujours, pour chauffer le débit de votre marchandise, par poser en principe que la musique est un art diabolique, d'une difficulté extrême, un vrai grimoire à déchiffrer, venez voir comment au Conservatoire, dans cette école que vous insultez sans cesse, des enfants de neuf et dix ans lisent couramment les leçons de solfége les plus effroyables, les plus hérissées de ces changements de clefs devant lesquelles vous vous signez d'horreur; comment ils jouent de leurs petites mains, de leurs petits doigts, des concertos de piano et de violon écrits par et pour des grands maîtres! Et si dans l'art du chant, si au théâtre le Conservatoire ne fournit pas périodiquement une égale moisson d'artistes-phénomènes, demandez-en compte à la nature qui se permet d'avoir ses secrets et de ne pas prodiguer les belles voix, unies à des intelligences d'élite, autant que les grains de sable dans le désert et les étoiles dans le ciel.

Cependant nous n'avons pas eu trop à nous plaindre cette année. Le concours de chant a révélé des voix et des capacités qui ne sont pas de qualité médiocre. En première ligne nous placerons le jeune Dumestre, qui a partagé le second prix avec M. Troy. Dumestre est un enfant des Pyrénées : il n'est arrivé que depuis dix mois, ne sachant rien encore; mais la nature l'avait fait musicien et chanteur : aussi a-t-il marché d'un pas rapide, et en l'écoutant chanter l'air de *Zaïr*, on aurait pu croire qu'il étudiait depuis bien plus longtemps. Comme ténors, on a dû remarquer M. Nicolas, quoiqu'il ait jugé à propos de ne pas achever l'air de *Joseph*; MM. Tapiau, qui a chanté l'air de *Lucie*, un peu trop fort pour sa timidité, et Peytavi, qui aurait mérité une récompense pour ses progrès. Comme barytons et basses, il y avait beaucoup plus de bons sujets qu'il n'y a eu de prix et d'accessits : parmi ceux qui n'ont rien obtenu nous citerons MM. Cellini, qui devra modérer l'exubérance de son luxe vocal, Labat, Gissot, Brion, Lafont, Pécondom.

Les cantatrices sont toujours plus nombreuses que les chanteurs. En fait de grandes voix destinées à notre première scène lyrique, il faut citer Mlle Reille, qui a obtenu un premier accessit, et Mlle Senés, qui en a mérité un second. On a entendu avec un vif intérêt une jeune aveugle, Mlle Broquet, élève de Mme Damoreau et de Laget, mais avant tout d'un professeur privé de la vue comme elle, car c'est M. Hocmelle, l'excellent compositeur, pianiste et organiste, qui lui a donné ses premières leçons de chant, et il est juste que l'honneur lui en revienne. En fait de voix légères et faciles, comme celles de Mlles Daubancour et Lhéritier, qui ont partagé le premier prix, de Mlle Dupuy, qui a obtenu seule le second, il n'y a que l'embarras des richesses.

Tous ces chanteurs et toutes ces chanteuses agréables se sont retrouvés à peu près au même rang dans l'opéra comique. Mlle Debay, dans une scène du *Songe d'une nuit d'été*, est distinguée par un excellent ton de comédie, par la noblesse et la grâce poétique de ses poses et de ses gestes, qui s'accordent si bien avec la charmante distinction de ses traits pour en faire l'idéal d'une statue de Galathée, sauf le costume. Là encore dans une scène du *Tableau parlant*, fort bien rendue par elle et par Cabel, Mlle Lhéritier a enlevé un premier prix. Wartel, fils de l'artiste de ce nom, a dit plusieurs scènes avec beaucoup d'intention et d'art. Nicolas, qui a obtenu le second prix, est engagé à l'Opéra-Comique : Archainbaud devrait l'être, lui qui a obtenu le premier prix.

Dans le grand opéra, ce même Archainbaud n'a pas montré moins de talent en disant la scène du second acte de *Charles VI*. Mais le grand opéra n'est pas son genre : l'exiguïté de sa taille l'en éloigne, et c'est sans doute par cette raison que le jury n'a rien ajouté au second prix qu'il avait obtenu l'année dernière, dans une scène de *Robert le Diable*. Mlle Lhéritier en a obtenu un du même ordre, et c'était la quatrième palme cueillie par elle dans le présent concours, ce qui, joint à ses anciens prix de solfége et de piano, lui constitue un actif assez rare et assez précieux.

Le temps nous manque pour entrer dans de plus menus détails, ainsi que pour donner quelques avis salutaires aux élèves qui ont échoué dans leurs tentatives, et même à ceux qui ont réussi. L'essentiel est que ces derniers ne se persuadent pas qu'ils sont des phénix, parce que le jury les a couronnés tant pour le talent qu'ils ont que pour les espérances qu'ils donnent. Nous ne dirons qu'un mot des évanouissements, des sanglots et des larmes qui ont signalé le concours de chant et celui d'opéra comique. Tantôt la crise était amenée par la crainte ou par la fatigue, tantôt par l'excès du bonheur et le saisissement de la joie. Celle-ci tombait avant de finir son air, et se relevait pour retomber encore; celle-là, ou même celui-là, car les hommes aussi s'en mêlaient, ne résistait pas à l'annonce de son triomphe. La critique fantaisiste pourra s'égayer de ces événements, dans lesquels pourtant nous n'apercevons pas le moindre soupçon de comédie.

Le premier prix du concours de grand opéra a été remporté par M. Cœilte, un vrai ténor, qui pourra débuter quand on voudra. Que ceux qui craignent toujours la disette absolue des ténors, comme on redoute celle du pain et du vin, se réjouissent donc en voyant que le Conservatoire travaille pour eux. Si M. Cœilte n'est pas précisément sans reproche, il ne lui faut plus que le théâtre pour se perfectionner et acquérir ce qui lui manque. Avant de chanter pour son compte, il avait donné quatre ou cinq répliques, et après avoir concouru, il en a donné une encore, mais sa voix était presque éteinte: il s'était prodigué comme un héros. Dans ce même concours on a entendu quatre fois le quatrième acte de la *Favorite*, et trois fois la dernière scène de *Roméo*. Divers concurrents et concurrentes s'y sont montrés avec des chances diverses. Pour être juste envers tout le monde, on aurait peut-être bien fait de donner un premier ou un second prix en masse à toutes les *Favorites*, un premier accessit à partager entre tous les *Roméo*.

Dans les concours d'instruments, celui de piano n'a pas été moins brillant que les précédentes années, et il a été encore plus long, comme du reste tous les concours publics de cette année, qui n'ont pas duré moins de huit à neuf heures chacun. Parmi les concurrents, on a remarqué le jeune Diémer, qui n'a guère plus de treize ans, et le jeune Paladilhe, qui vient d'en avoir douze. Diémer a mérité le premier prix de piano, Paladilhe le second, et ce dernier avait déjà obtenu le premier accessit de contre-point et fugue. Une telle précocité de succès est un argument de plus contre ceux qui soutiennent que l'étude de la musique est trop difficile.

Le concours de violoncelle nous offre à noter un beau premier prix décerné à M. René Douay, élève de M. Franchomme. C'est déjà un artiste que ce jeune virtuose, qui, dans le concours précédent, avait obtenu le second prix et dont les progrès avaient droit à la récompense la plus haute. Dans les concerts de l'hiver prochain, il se placera sans doute au rang de nos meilleurs solistes.

Nous en dirons autant de l'élève qui a remporté le premier prix de violon, et qui arrivait le dernier dans l'ordre des concurrents. Déjà le concerto de Viotti avait été joué dix-neuf fois, et malgré les grandes beautés de cette œuvre classique, le jury commençait à ne l'écouter que d'une oreille somnolente. M. White se présente le vingtième; il appartient à la race des teints cuivrés, des cheveux noirs et crépus; il

porte haut la tête, et son regard est fier, intrépide. Il aborde à son tour l'éternel concerto, qui redevient à l'instant même un concerto tout neuf; le jury l'écoute avec autant de plaisir que s'il l'entendait pour la première fois, et à peine M. White a-t-il fini ce morceau, suivi de la lecture à première vue, que le jury va aux voix et le proclame vainqueur. M. White a dix-huit ans et quelques mois; depuis une année, il est entré au Conservatoire, et suit la classe d'Alard; mais où a-t-il pris ses premières leçons? Comment cet enfant de l'Amérique est-il devenu l'émule des plus grands violonistes connus en Europe? Voilà ce que nous ignorons, et ce que nous demandons à savoir pour l'honneur de l'école américaine, dont M. White est un superbe échantillon.

Une chose beaucoup plus rare que le ténor, c'était un premier prix de tragédie au Conservatoire. Depuis longues années, ce prix semblait être anéanti pour les élèves des deux sexes, mais il vient de reparaître et de ressusciter en la personne d'une jeune et belle tragédienne, Mlle Lebrun, qui l'a emporté d'emblée, en concourant pour la première fois et en disant la grande scène du troisième acte de *Marie Stuart*; Mlle Devoyod, qui jouait le rôle d'Elisabeth, a mérité le second prix. Voilà deux brillantes conquêtes à faire pour le Théâtre Français. On nous dit que celle de Mlle Lebrun est déjà faite : reste celle de Mlle Devoyod, qui ne devra pas tarder. Mlle Léocadie, Mlle Mongeal, Mlle Lapierre, qui aussi se sont distinguées, nous ont tout l'air de prendre bientôt le même chemin, comme M. Deschamps, qui a si bien joué le docteur Pancrace du *Mariage forcé*. M. Empis, qui siégeait parmi les juges du concours en a paru très satisfait et l'a témoigné par des signes publics de son suffrage.

P. S.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LE 66!

Opérette en un acte, paroles de M. Laurencin, *musique de* M. Offenbach.

(Première représentation le 31 juillet 1856.)

Pendant que presque tous nos théâtres se débattent sous le poids de la température torride qui nous accable, et que quelques-uns, faute de spectateurs, ferment momentanément leurs portes, la petite bonbonnière des Bouffes-Parisiens, par son heureuse situation, semble faire exception à la règle commune. L'été n'a point de feux pour elle, et les nombreux promeneurs des Champs-Elysées lui font oublier l'inclémence de notre atmosphère embrasée. Il faut convenir d'ailleurs que le genre adopté par Offenbach est le seul qui soit supportable par ce temps de lassitude universelle. Un spectacle commençant au déclin du jour, et composé de trois pièces, dont la plus longue ne dure pas trois quarts d'heure, c'est tout juste la mesure d'un plaisir sans satiété et sans fatigue. Quant au choix de ses éléments et à l'extrême variété, qui est une des conditions essentielles de son succès, Offenbach nous a prouvé surabondamment qu'on pouvait pour cela s'en rapporter à son goût artistique et à son habileté directoriale.

La nouvelle opérette de sa façon, qu'il nous a offerte jeudi dernier, fait, sous ce rapport, une heureuse diversion aux excentriques bouffonneries du répertoire, telles que *Ba-ta-clan*, *Tromb-al-ca-zar* et *la Rose de Saint-Flour*. Il y a dans le libretto de M. Laurencin une petite pointe de sentiment qui, sans nuire à la gaieté du sujet, lui donne une saveur des plus agréables et des plus imprévues. Deux jeunes Tyroliens, Frantz et Grettly, ont quitté leurs montagnes, la chanson aux lèvres et la guitare en sautoir, pour se rendre à Strasbourg où les appelle une bonne action. Il s'agit d'arracher à la misère la sœur de Grettly, dont le mari a disparu en la laissant sans ressources. Pour accomplir ce dessein généreux, Grettly escompte d'avance les richesses de son gosier; mais Frantz se fie davantage aux promesses du sort, représentées par un billet de loterie qu'il a acheté en route. Secourir la sœur de Grettly et avoir un beau mouchoir de soie *à soi*, c'est là toute l'ambition de Frantz. Mais voici qu'un colporteur lui donne la liste des numéros gagnants, parmi lesquels se trouve le 66; c'est justement celui que Frantz possède et qui va l'enrichir de cinq mille florins. Quelle merveilleuse aubaine! Fi de la musique ambulante et vive le luxe, les beaux habits, les chaînes de similor et surtout les mouchoirs de soie! Le colporteur est complaisant, et il ouvre un large crédit aux fantaisies du Tyrolien. Pas n'est besoin de dire que la sœur de Grettly est tout à fait oubliée.

Mais, ô disgrâce aussi cruelle qu'inattendue! Frantz s'est trop pressé d'être avide et ingrat. Ce n'est pas le 66 qu'il a acheté, c'est le 99, c'est-à-dire les deux chiffres retournés, et que, dans sa précipitation, il a lus à l'envers. Heureusement, le colporteur n'est pas un créancier comme un autre: c'est le mari de la sœur de Grettly qui revient au pays avec une bourse ronde, et qui, pour assurer le bonheur de sa petite belle-sœur, a voulu donner une leçon à Frantz. Nos trois amis s'embrassent et se pardonnent, puis ils reprennent en chantant le chemin de Strasbourg.

Sur ce gentil canevas, semé de mots spirituels et parfaitement coupé pour la musique, Offenbach a écrit une partition charmante, et dont chaque morceau a été accueilli avec une faveur très-méritée. C'est que, il faut bien le reconnaître, Offenbach a, plus que personne, l'instinct de ce genre vif et léger de notre ancien opéra comique qu'il a pris à tâche de nous rendre. Ainsi, point d'ambitieuse ouverture à son opérette, mais en revanche une gracieuse introduction, moitié symphonique et moitié chantée, où nous avons remarqué un fort joli dialogue de hautbois et de flûte. Dès la première scène, d'unanimes bravos saluent une délicieuse inspiration dont l'attrait principal ressort du contraste d'une mélancolique romance avec une joyeuse tyrolienne. Ce morceau a eu les honneurs du *bis*. Nous citerons encore l'air d'entrée du colporteur, sur un dessin d'orchestre très-sémillant et très-distingué, puis les couplets : *Cocasse!* tout pleins d'entrain et de franchise, ainsi que le morceau final, dans lequel est adroitement ramenée la tyrolienne du commencement.

Tout cela est interprété avec beaucoup d'ensemble par Gjertpré, qui donne une excellente physionomie au rôle naïf de Frantz; par Guyot, qui représente le colporteur Berthold, et par Mlle Mareschal, qui retrouve dans le rôle de Grettly le succès que lui ont valu ses débuts récents dans *les Pantins de Violette*. N'oublions pas de mentionner le décor dans lequel est encadrée cette opérette, et qui est dû au pinceau de Cambon.

D.

AUDITIONS MUSICALES.

Le conseil municipal de la Villette et le 48 de ligne. — M. Cavaillé-Coll et M. César Franck. — MM. Debain et Lefébure-Wély. — Grande messe en musique au collége de l'Immaculée Conception.

Les conseils municipaux des environs de Paris sont, pour la plupart, dans la voie du progrès; ils se distinguent par un excellent esprit administratif, artistique et surtout musical. M. le maire de la Villette a ouvert, la semaine passée, un concours de musique militaire dans lequel s'est distingué le 48e régiment de ligne et son chef de musique, M. Henricé.

Le jury, qui se composait de MM. Ambroise Thomas, Meifred et Bazin, avait à distribuer deux médailles d'or et deux d'argent. Il va sans dire que la musique du régiment cité plus haut, en obtenant une des médailles d'or, s'est montrée supérieure à ses rivales, qui néanmoins se sont distinguées aussi.

— M. Cavaillé-Coll, avant de livrer à Mgr l'évêque de Carcassonne

le bel orgue qu'il a construit pour la cathédrale de cette ville, a voulu le faire entendre encore une fois aux nombreux amateurs de cet admirable instrument. L'interprète, M. César Franck, excellent organiste, en a mis en relief toutes les richesses, toutes les ressources harmoniques, d'abord par une exécution savante de musique sévère fort bien écrite par lui, et ensuite par de brillantes improvisations.

— Et à propos d'orgue et de ses diminutifs, nous avons à parler d'une séance donnée, dans ses nouveaux salons de *musique*, par M. Debain, place Lafayette, pour faire entendre son harmonicorde, cet ingénieux instrument, cet orgue-piano expressif qui forme à lui seul tout un orchestre. M. Debain, non-seulement en habile industriel qu'il est, mais en artiste connaisseur, a choisi M. Lefébure-Wély pour propager et faire aimer son harmonicorde; il ne pouvait mieux s'adresser. Dans une suite de petites pièces composées expressément pour l'harmonicorde et portant chacune un titre, l'organiste de la Madeleine s'est montré digne de sa réputation de pianiste de salon par ses charmantes compositions et son exécution fine et distinguée. *Le Pèlerinage* et *le Retour des épousés* sont deux fabliaux pleins de grâce. Si *la Désespérance* n'est pas une expression strictement française, cela dit bien ce qu'a voulu rendre le compositeur, non un profond désespoir, mais une douce élégie, tout empreinte de mélancolie et qui se termine par une cadence rompue du plus pittoresque effet, annonçant la tonalité d'une *montagnarde* naïve et colorée comme un tableau de Téniers. Enfin, pour faire dire à l harmonicorde tout ce qu'il peut exprimer, M. Lefébure-Wély a joué un *air de ballet*, puis *la Marche des gardes*, si ingénieusement modulée, et enfin ses *Veilleurs de nuit*, qui rivalisent *La garde passe, il est minuit*, morceau dont les sociétés chorales ont un peu trop abusé. Dialoguant d'une façon charmante et même comique avec l'harmonicorde, le hautbois de Triébert est venu se faire applaudir dans un joli duo intitulé : *les Echos des montagnes*.

Comme tout doit être commun dans un bon ménage, Mme Lefébure-Wély a voulu partager les applaudissements prodigués à son mari, en chantant avec une suavité d'intonation et une excellente méthode, le grand air de *la Fée aux roses*, puis le *Noël* d'Adam.

Le chansonnettiste Chaudesaigues a dit *les Primeurs de la vie* et son *Accordeur de piano*, folies qui ont toujours le privilége de faire rire et d'amuser. Au reste, cette séance avait un but qui a été parfaitement atteint, celui de constater la supériorité que l'harmonicorde a acquise sur tous les instruments de ce genre, en réunissant l'orgue au piano, et en mettant à la disposition de l'exécutant, par cette ingénieuse combinaison, les effets de la musique libre et ceux de la musique religieuse.

— Jeudi dernier, 31 juillet, le 355e anniversaire de la fête d'Ignace de Loyola et de la fondation de l'ordre des Jésuites a été célébré à Vaugirard par une grand'messe en musique et des vêpres musicales chantées dans l'église du collége fondé par M. l'abbé Poiloup et administré maintenant par le père Couet, sous le titre de *College de l'Immaculée Conception*. Plusieurs pères capucins et dominicains assistaient à cette fête, en même temps religieuse et musicale, organisée et fort bien dirigée par le père Polydore, jeune, malgré son titre paternel, et possédant une fort belle voix de baryton, dont il se sert en chanteur et en excellent musicien.

La variété n'a pas manqué dans le choix des morceaux exécutés pour cette cérémonie religieuse et artistique. La cinquième messe de M. Dietsch y a été dite avec ensemble, puis l'on a successivement entendu un solo de basse en l'honneur de saint Ignace, un *O salutaris*, en trio, de Mercadante, un *Agnus Dei* de Mozart, et enfin, une cantate célébrant encore le saint fondateur de la Compagnie des Pères de la foi.

La musique franco-italienne du feu père Lambillotte a pris, pour un moment, à vêpres, la place des œuvres classiques, auxquelles on est cependant bientôt revenu, et Haydn et Mozart n'ont point été oubliés. L'*O fons pietatis* du premier de ces compositeurs immortels a fait briller une belle voix de baryton fort bien secondée par le chœur. Un *Dixit* d'Azioli et un *Laudate* de Zingarelli auraient été applaudis dans tout autre lieu, pour leur mérite intrinsèque et pour la manière dont ils ont été dits.

M. Brandt, dans l'*Ave Maria* de Cherubini, qu'il a remarquablement chanté, a fait ressortir la pureté du style de ce grand maître; puis, le *Tantum ergo*, trio avec chœur, de Rossini, s'est déployé avec cette largeur vocale, ce luxe de mélodie, on dirait presque dramatique, qui caractérise la musique libre ou sacrée de l'illustre *maestro*.

Une cantate, toujours en l'honneur du patron de la maison, a terminé cette solennité sinon exclusivement, du moins éminemment musicale; ce qui fait penser avec plaisir que dans les établissements de ce genre, on s'occupe aujourd'hui de toutes les parties de l'harmonie et de l'*accord parfait* qui en est la base, au lieu d'y cultiver exclusivement, comme autrefois, la dominante et les dissonances.

HENRI BLANCHARD.

DE L'ÉCOLE D'ORGUE EN ESPAGNE.

(2e article) (1).

La musique d'orgue, à partir du XVIe siècle, suivit en Espagne la marche des compositions vocales destinées à l'église. On établit alors les distinctions suivantes dans les pièces d'orgue écrites ou improvisées :

1° Pièces de style sublime. *estilo sublime*, dans lesquelles l'harmonie écrite à trois ou quatre parties, était sans cesse traitée en imitations de tout genre et à tous les intervalles;

2° Pièces de style plain, *estilo llano*, ou harmonie simple sur une basse de peu de mouvement;

3° Faux-bourdon, *fabordone*, ou harmonie simple sur le plain-chant, placé d'ordinaire au ténor;

4° Courts préludes, *glosas*, dans lesquels la main droite faisait quelques traits à la manière vocale, la gauche soutenant des accords.

On établissait encore une différence entre le style sublime et le style libre ou agréable, *estilo galante*, en ce que le premier était plutôt dans la manière des motets et le second dans celle des madrigaux.

Ce style libre le devint toujours de plus en plus lorsque les *cantates*, les *concerts*, les *airs* proprement dits, et enfin la musique de théâtre firent des progrès et se substituèrent peu à peu aux anciennes compositions madrigalesques. L'Espagne était restée plus ou moins en arrière dans le mouvement, bien qu'elle eût dès lors des sortes de mélodrames chantés dans toute leur étendue, qu'elle eût vu naître dans son sein, au commencement du XVIIe siècle, la *Zarzuela*, sorte de petit opéra comique, et qu'elle eût de tout temps possédé des chants populaires qui n'étaient pas toujours dépourvus d'importance.

Jusque vers 1650, la musique d'église, et par conséquent celle que l'on écrivait pour l'orgue, resta complétement étrangère à tous ces progrès de la composition séculière et ne cessa d'écarter rigoureusement celle-ci de l'intérieur des temples, bien qu'elle y admît les scènes pastorales des matines de Noël et les farces religieuses du jour des Innocents. Ces petits drames musicaux tenaient aux mœurs du peuple et remontaient à un temps immémorial, en sorte que, tout en les désapprouvant, l'autorité ecclésiastique n'avait jamais cherché à les abolir.

Hors de là elle montrait une extrême rigueur, et la mélodie proprement dite, c'est-à-dire les cantilènes détachées et les pièces concertées où chaque voix figure alternativement en première ligne, étaient sévèrement bannies par cela seul qu'elles existaient au théâtre. Le clergé s'était persuadé que la musique de ce genre n'était propre qu'à peindre les passions mondaines, et voulait qu'on s'en tînt au plain-chant et aux

(1) Voir le n°, 30. — Dans cet article, deuxième colonne, au lieu de *Aranco*, lisez *Arauco*. Au dernier alinéa, une correction mal comprise donne à croire que Cavanillas, le troisième organiste cité, était aveugle, ce qui serait une erreur.

pièces intriguées, en sorte que le pauvre organiste qui se fût permis la plus innocente mélodie détachée eût été sévèrement réprimandé.

Un certain D. Luzero Clariana voulut, en 1652, s'élever contre ce préjugé et tâcha de démontrer que le genre mélodique libre était fort applicable à la musique religieuse. On lui répondit par d'amples déclamations dans lesquelles on appelait le genre mélodique *musique de comédie*; le musicien se défendit de son mieux, mais avec plus de courage que de prudence, ce qui empira sa cause. Un docteur en théologie, D. Pierre Rivera, lui répondit dans une brochure publiée à Saragosse, et il l'enlaça si bien dans ses syllogismes, il l'étourdit tellement au moyen de textes de l'Écriture, des conciles et des saints Pères, que, dans la crainte des cachots de l'inquisition, le pauvre Rivera resta comme atterré et fut contraint de se rétracter.

Cette aventure rendit les organistes plus prudents, et ils ne prétendirent plus introduire tout d'une pièce le nouveau style dans les morceaux d'exécution qu'ils faisaient entendre; ils l'amenèrent peu à peu et phrases par phrases, le mélangèrent parfois avec des thèmes de plain-chant, et ne le présentant que comme une sorte d'assaisonnement au style fugué qui resta encore debout pendant près d'un siècle; car, pendant la première moitié du XVIIIe, il y eut toujours beaucoup d'organistes qui conservèrent et défendirent le genre sévère; mais le genre libre était généralement toléré. Il l'emporta enfin lorsque les progrès immenses que fit la musique dans sa partie mélodique ne permirent plus l'emploi exclusif et continuel des compositions où tout reposait sur l'artifice des imitations, des renversements et de la plénitude perpétuelle d'une harmonie qui pouvait être riche, mais devenait souvent lourde et fatigante.

Il resta toutefois dans la plupart des compositions une trace de la manière dont le style libre s'était introduit à l'église. Le plain chant avait été le point de départ; il demeura toujours, du moins en apparence, le premier fondement des mélodies; et, comme l'a remarqué fort judicieusement M. Eslava, c'est là ce qui distingue par-dessus tout l'école d'orgue en Espagne. Il semble que le plain-chant ait partout apposé son cachet.

Mais un autre fait qui n'a pu échapper à ce savant maître, bien qu'il l'ait passé sous silence, c'est que, manipulé par les organistes espagnols, le plain-chant a de son côté subi des altérations assez profondes; il a été plié à la manière moderne, quant à la tonalité; ses modes ont été assujettis à la forme de nos modes actuels majeur et mineur, et quant au rhythme, il est devenu tout moderne. Chose singulière! ces modifications, d'abord toutes spéciales aux organistes, ont fini par s'introduire dans le plain-chant vulgaire et non accompagné; et c'est ainsi qu'on l'exécute aujourd'hui dans toutes les églises et couvents de la péninsule ibérique.

A cet égard, du reste, rien ne fut réglé, aucun précepte ne fut formulé, et les choses marchèrent d'elles-mêmes sans qu'il y eût opposition. Un fait des plus singuliers et qui coïncide avec le mélange avoué des styles, consiste dans l'apparition, lors même que la composition aspirait le plus à la gravité, d'une continuité d'ornements mélodiques qui semblaient alors indispensables : tels étaient, entre autres, le mordant de trois notes, appelé en espagnol *aleado*, à cause, dit-on, de sa ressemblance avec le battement d'aile d'un oiseau. On ne peut s'empêcher de rire, dit M. Eslava, en songeant que des artistes si graves, des prêtres si vénérables, des moines si sévères, tels qu'étaient tous les organistes espagnols, se délectaient à tel point de ces coquetteries mélodiques, qu'ils ne pouvaient écrire ou exécuter la moindre phrase sans y introduire une demi-douzaine de ces embellissements.

Les préludes ou *gloses* dont j'ai parlé au commencement de cet article et qui étaient en usage au XVIe siècle, continuèrent dans le XVIIe et jouèrent au XVIIIe un rôle des plus importants sous le nom de *partidos*, c'est-à-dire *divisés*, parce qu'alors les organiers construisirent des instruments où les claviers se trouvèrent partagés en deux sections, eu égard à l'emploi des registres, de telle sorte que la basse pût employer certains jeux, tandis que le dessus en employait d'autres, ce qui n'avait point été usité jusqu'alors. Il résulta de cette disposition une quantité de pièces nouvelles dans lesquelles brillèrent une foule de talents de différents genres. On combina entre autres choses, des morceaux où une seule main formait un duo accompagné en accords par l'autre main. A cette époque, les deux styles ayant fraternisé, on n'y trouvait de condamnable que l'abus des ornements déjà signalé et le commencement d'une tendance à l'imitation des pièces de piano venues alors des pays étrangers et qui jouissaient d'une grande vogue. Le XVIIIe siècle fut vraiment la grande époque de l'orgue en Espagne.

En arrivant au XIXe on est obligé de prononcer avec M. Eslava le triste et désolant mot de *décadence*, et comme le déclin, ainsi que le progrès ne se manifeste pas tout d'un coup, il importe ici d'en caractériser le point de départ, d'examiner les causes qui le motivent, les circonstances qui l'accompagnent et la marche qu'il suit.

En Espagne chaque cathédrale et chaque monastère a eu, de temps immémorial, son école particulière composée des enfants de chœur et de quelques externes. Ceux qui se destinent à l'orgue reçoivent des leçons du principal organiste de l'établissement. Trois écoles principales jouissaient, au commencement du siècle, d'une immense réputation: celle du monastère de Monserrat, en Catalogne, dirigée par les pères Narcisse Casanovas et Josè Vinyals; celle de Saragosse, à la tête de laquelle était D. Ramon Ferreñac, organiste principal de l'église du Pilier, *del Pilar*; enfin à Madrid, les pères Asyain et Carreras.

Or les maîtres qui viennent d'être cités avaient abandonné l'ancienne manière d'enseigner l'orgue en usage avant eux, pour en adopter une fort différente. Durant tout le XVIIIe siècle, on avait, en dépit des progrès du style libre, subordonné tout l'enseignement au genre fugué; on n'en sortait que d'une manière accidentelle, et presque toujours en le conservant comme base. A partir du commencement du nôtre, on suivit une marche toute contraire, et le genre libre commença d'être préféré pour les premières études. Les œuvres de ces maîtres et celles de leurs meilleurs élèves prouvent évidemment que de là vint le changement de style, aujourd'hui consommé, et que l'on voyait poindre dès la fin du siècle précédent.

Ce changement avait du reste pour cause la plus puissante cette inévitable nécessité de satisfaire le goût du public, et il est certain que, pour l'immense majorité des auditeurs, sur l'orgue comme sur tout autre instrument, une exécution agréable et légère paraîtra toujours préférable au jeu savant et compassé du meilleur fuguiste. D'ailleurs le genre libre appartient surtout à l'artiste d'imagination, et il en est peu qui ne croient en avoir. Mais il faut observer que les hommes de mérite qui avaient accrédité ce genre n'en étaient pas moins fort savants; le malheur fut que leurs successeurs l'étaient beaucoup moins, et ils traitèrent avec grande indifférence la partie dans laquelle ils s'étaient mal instruits.

Une autre cause non moins influente fut que les organistes ne se bornèrent plus à leur instrument, mais voulurent y joindre le me[illegible] d'être pianistes, et obtenir ainsi les applaudissements des salon[illegible] Qu'arriva-t-il? De même que le style libre avait amené la décadence du style fugué, le style de piano produisit la décadence du style d'orgue. Il faut dire aussi que le mélange des deux genres exigea de l'organiste des études pratiques beaucoup plus étendues; il lui fallut particulièrement acquérir plus d'habitude dans le maniement du clavier, en raison de la présence continuelle de passages d'agilité inconnus aux anciens organistes. Si l'on ajoute à ces causes les guerres et révolutions politiques qui ont agité l'Espagne et qui la tourmentent encore, la décadence de la musique religieuse, et par conséquent de l'orgue, n'étonnera plus personne.

Il n'en est pas moins vrai que les écoles indiquées plus haut ont été l'une des causes du mal; car elles ont été les premières à se relâcher des principes sévères qui dirigeaient l'éducation des anciens organistes espagnols. La première génération qui reçut les nouvelles doctri-

nes se contint dans de justes limites, ne perdant pas tout à fait de vue le genre fugué ; mais la seconde n'a plus connu de borne et mérite toutes les censures. A certaines exceptions près, qui heureusement ne sont pas encore trop rares, tous les organistes ont abandonné la distinction de la musique religieuse et de la musique profane. Soit insuffisance, soit irréflexion, ils traitent l'une comme l'autre. Pour le premier cas, il n'y a guère de remède; pour le second, il suffirait de se pénétrer de cette idée que le caractère de l'orgue n'est pas le même que celui du piano.

M. Eslava fait à ce sujet une observation qui me semble fort importante : « Le piano, dit-il, dont l'usage général a donné à l'art musical une grande impulsion, a aussi produit des maux considérables. Les organistes font les mêmes études que les pianistes. Leurs premiers travaux de composition se rapportent au piano, lequel se prête avec grande facilité à toutes les classes de mélodies, à tous les passages, quelque hardis qu'ils soient, et qui module avec une admirable rapidité sans que l'oreille y trouve à redire. Le compositeur organiste, ainsi que les autres, s'assied au piano et s'y habitue aux pensées tiraillées, aux extravagances, aux modulations dures et incohérentes. L'amour-propre lui fait prendre tout cela pour des chefs-d'œuvre enfantés par son génie. La nature du piano et son effet viennent confirmer cette opinion et l'empêchent de reconnaître son erreur; la continuité de ses sons, l'habitude journalière, la coutume d'entendre les autres jouer comme lui l'empêchent d'apercevoir ses propres travers; il va ensuite se placer au clavier de l'orgue, et son jeu s'offre aux gens sensés sous l'aspect le plus ridicule ; car ce qui était tolérable pour le piano ne saurait plus l'être ici. »

(*La fin prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

CONCOURS DU THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Le théâtre des Bouffes-Parisiens rappelle aux personnes qui se disposent à prendre part au concours ouvert pour une opérette, qu'ils doivent envoyer à la direction, avant le 25 août prochain :

Une mélodie avec chœur et accompagnement pour le piano ;

Une mélodie avec accompagnement d'orchestre ;

Un morceau d'orchestre à grande partition.

Les compositeurs restent maîtres de choisir les paroles qui leur conviennent.

Quant à la seconde épreuve, on sait que les six concurrents, choisis par voie d'élimination, devront instrumenter, séance tenante, une mélodie qui leur sera délivrée par le jury. A cet effet, les compositeurs français qui n'ont pas leur résidence à Paris étant admis à concourir, pourront, pour éviter de se déplacer, adresser à la direction un certificat de trois compositeurs ou professeurs établis dans le lieu de leur résidence, à l'effet de constater à la fois et l'identité du concurrent et son mérite en matière d'orchestration.

Quant au poëme à mettre en musique, il leur sera envoyé au lieu qu'ils indiqueront.

Les compositeurs pourront apposer à leur manuscrit, soit leur signature, soit une devise qui permettra de les reconnaître.

Les compositions remises à la direction, pour la première comme pour la deuxième épreuve, seront rendues à leurs auteurs dans la quinzaine qui suivra la décision du jury.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Robert le Diable*, avec Armandi et Mlle Ribault, *Lucie*, pour le second début de Puget, et le *Diable à quatre*, *la Juive*, chantée par Renard et Mme Lafon, ont composé les spectacles de la semaine.

*** La reprise de *Guillaume Tell* doit toujours avoir lieu prochainement.

*** Le ballet nouveau destiné aux débuts de Mme Ferraris est aussi annoncé pour les premiers jours du mois.

*** On a parlé de l'engagement de Faure au grand Opéra. Nous aimons à croire et l'on nous assure d'ailleurs que l'excellent chanteur ne songe nullement à quitter l'Opéra-Comique.

*** *L'Etoile du Nord* a été jouée mardi et jeudi; le chef-d'œuvre conserve toujours sa force d'attraction malgré l'extrême chaleur; on s'en aperçoit au chiffre de la recette.

*** Battaille et Mlle Duprez ont pris leur congé à partir du 1er de ce mois. Bientôt Mme Cabel va faire sa rentrée dans *Manon Lescaut*, et l'on s'occupe activement de la reprise de *Zampa*, dont les rôles seront ainsi remplis : Barbot-Zampa, Mocker-Daniel, Jourdan-Alphonse, Sainte Foy-Dandolo ; Mme Ugalde-Camille, Mlle Lemercier-Ritta.

*** Un ouvrage en trois actes, intitulé *Psyché*, paroles de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique d'Ambroise Thomas, va être mis en répétition.

*** Vendredi, à l'Opéra-Comique, a eu lieu, dans le *Nouveau Seigneur*, le début d'un ancien choriste de ce théâtre, Azéma, qui a obtenu des succès sur les théâtres de province. Il ne nous a pas paru posséder les qualités nécessaires pour tenir sur notre seconde scène lyrique l'emploi dans lequel il vient de se montrer. Il manque de jeunesse et d'ampleur ; son organe est sourd, et si la manière de chanter de l'artiste prouve une certaine expérience, elle ne suffit pas pour racheter le défaut de timbre de sa voix. — Mme Ugalde jouait le même soir, pour la seconde fois, le rôle de l'ambassadrice; l'assemblée, nombreuse malgré la chaleur étouffante de la soirée, l'a couverte d'applaudissements.

*** La nouvelle de l'engagement de Mlle Dupuy à ce théâtre, et de son début dans *Manon Lescaut*, était prématurée. Ce ne sera une vérité que dans quelques mois.

*** Mlles Caroline Duprez, MM. Montjauze et Legrand sont partis pour Bade, où ces artistes doivent jouer le 7 août un opéra de salon inédit, spécialement composé pour l'établissement de M. Benazet par MM. de Saint-Georges et L. Clapisson.

*** La chaleur tropicale qui fait aujourd'hui de Paris une véritable fournaise, n'arrête point l'activité de la direction des Bouffes-Parisiens. Il y a deux jours, une fort jolie opérette de MM. Laurencin et Deforges, *le N° 66*, dont nous rendons compte plus haut, servait de canevas à une nouvelle partition d'Offenbach et aux débuts très-heureux d'une jeune personne, Mlle Mareschal. Hier, Léonce, Gertpré, Guyot et Davoust faisaient assaut de folie dans une bouffonnerie musicale, *la Parade*, due à la collaboration de M. Brésil et d'Emile Jonas; deux autres pièces encore vont faire leur apparition la semaine prochaine.

*** Offenbach vient d'engager M. Dubouchet, baryton comique, fort applaudi à Bruxelles, où il laisse une grande réputation de verve et de gaîté. Prochainement, le début de Michel, excellent comique, très populaire à Toulouse, et dont l'originalité n'a pu se produire convenablement au théâtre du Palais-Royal.

*** Un grand concert organisé par les soins de M. Benazet, au bénéfice des inondés français, aura lieu le 14 de ce mois à Bade, sous la direction de H. Hector Berlioz. En voici le programme : — Première partie : 1° ouverture de *la Flûte enchantée*, de Mozart; 2° Les *adieux d'Iphigénie*, air de *la Naïade*, de Gluck, chantés par Mlle Caroline Duprez : 3° scène de la *Descente d'Orphée aux enfers*, de Gluck, chantée par M. Greminger, du théâtre de Carlsruhe; 4° air de *Britannico*, de Graun, chanté par Mme Pauline Viardot; 5° motet sans accompagnement, de Vittoria; 6° symphonie en *si* bémol, de Beethoven. — Deuxième partie : 1° fragments de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz (le solo de ténor sera chanté par M. Greminger); 3° airs espagnols chantés par Mme Viardot; 3° barcarolle des *Vêpres siciliennes*, de Verdi, chantée par Mlle Duprez; 4° rondo final de *la Sonnambula*, de Bellini, chanté par Mme Viardot; 5° l'*Invitation à la valse*, de Weber, instrumentée pour l'orchestre par H. Berlioz. — L'orchestre et les chœurs seront composés des artistes du théâtre de Carlsruhe réunis à ceux de Bade, et de plusieurs artistes parisiens engagés par M. Bénazet pour cette fête musicale.

*** M. Lyon, l'excellent baryton de l'Opéra, vient de partir pour la Rochelle ; c'est la quatrième fois qu'il est appelé à prendre part aux congrès musicaux de l'Ouest. On annonce également son prochain mariage avec Mlle Coche, fille d'artistes distingués, et premier prix de piano du Conservatoire.

*** *La Pesca*, notturno, et *la Promessa*, canzonetta, tel est le titre d'un duo pour violon et violoncelle, avec accompagnement de piano, que deux de nos artistes les plus éminents et les plus aimés du public, Sivori et Seligmann, viennent d'emprunter aux *Soirées musicales de Rossini* et de faire paraître chez Brandus, Dufour et Cie. Nous ne parlerons pas du charme mélodique de ce morceau; les thèmes appartiennent à Rossini, c'est tout dire ; mais nous constaterons qu'il était impossible de les disposer avec plus d'art et de talent pour les deux instruments qui savent le mieux, après la voix, émouvoir l'âme et parler au cœur. S'il prodigue volontiers les richesses de son merveilleux talent d'exécutant, Sivori est

plus paresseux pour le travail de la composition et ses œuvres sont peu nombreuses. La publication de celle que nous annonçons sera donc accueillie d'autant mieux par les amateurs, que la collaboration de Seligmann vient en augmenter le mérite.

*** C'est à tort que l'*Europe artiste* a présenté son agence comme chargée de former la troupe d'opéra qui doit chanter à Mexico la saison prochaine; on nous prie d'annoncer que c'est M. Andrea Manzini, agent de la troupe Vestvali, qui est chargé de ce soin comme directeur d'opéra, et qu'il arrive en Europe avec une somme de cent mille francs pour faire ses engagements.

*** Deux cantatrices distinguées, qui arrivent de Barcelone, où elles ont obtenu de brillants succès, les sœurs Sulzer, l'une soprano, l'autre contralto, sont en ce moment à Paris.

*** *Quatuors de Donizetti.* — L'illustre auteur de *Lucie* et de *la Favorite*, Donizetti, à l'âge de vingt-deux ans (1818), écrivit à Bologne cinq quatuors pour deux violons, alto et violoncelle. La preuve qu'il portait à ces œuvres un vif intérêt, c'est qu'on en a retrouvé non-seulement la partition, mais les parties copiées de sa propre main. Ce précieux autographe, découvert parmi les autres manuscrits du maître, fut envoyé à l'excellent violoncelliste Piatti, à Londres, pour qu'il essayât l'ouvrage du grand compositeur, son compatriote. Mais, soit que l'occasion lui eût manqué, soit qu'il attachât peu d'importance à une composition de première jeunesse, soit toute autre cause, l'autographe n'avait pas cessé de dormir dans le coin d'une bibliothèque, lorsque dernièrement Piatti l'ayant montré à son ami Bazzini, l'éminent violoniste, celui-ci voulut entendre les quatuors, et sur-le-champ les deux artistes se mirent à chercher le moyen de satisfaire une curiosité bien naturelle. Quelques amis intimes furent avertis, et pour ne pas perdre de temps, Piatti se chargea de jouer la partie d'alto sur son violoncelle, tandis que Bottesini jouerait celle de violoncelle sur sa contre-basse. M. Arditi, chef d'orchestre très-habile, aux Etats-Unis, depuis dix ans, après avoir été l'un des bons élèves du Conservatoire de Milan, tout récemment débarqué d'Amérique, s'offrit à jouer le second violon, et Bazzini se chargea du premier. A peine les quatre grands artistes avaient-ils exécuté le premier quatuor, que la sympathie, l'enthousiasme pour l'œuvre de leur illustre compatriote, les gagnèrent à tel point, que, sans se donner un instant de repos, ils voulurent aller jusqu'au bout et ne s'arrêter qu'à la dernière note du dernier morceau. En effet, ces cinq quatuors sont d'une beauté magnifique; les adagios en sont sublimes et remplis de ces mélodies dont Donizetti possédait le secret. La science musicale s'y montre partout de pair avec l'inspiration. L'enchaînement des parties décèle une main de maître et amène de ravissants effets. L'harmonie en est toujours pure et élevée, sans cesser d'être claire, même dans les passages fugués, qui abondent surtout dans les deux derniers quatuors. Le style, tout séduisant qu'il est, ne sort pas des conditions de la vraie musique de chambre et ne trahit jamais l'auteur de tant d'opéras devenus populaires. C'est donc une trouvaille précieuse pour le monde musical que celle de ces quatuors inconnus, et nous ne doutons pas que la nouvelle n'en soit reçue partout comme elle mérite de l'être.

*** De nouvelles découvertes du plus haut intérêt viennent d'être faites par M. Besson dans la facture des instruments de cuivre; elles sont de nature à prouver que la qualité du son de ces d'instruments ne dépend aucunement de la matière employée, mais uniquement de la combinaison de la perce. Ainsi, un de ses clairons couvert d'une masse informe de plâtre, a la même sonorité que dans son état naturel. M. Besson a construit ensuite un clairon de papier mince qui donne le même son que les autres dans le *piano*, mais qui perd dans le *forte*, parce que ses vibrations s'échappent à l'intérieur; il en a fait un autre entièrement en plâtre, sauf l'embouchure; un autre de gutta-percha solidifié; un autre formé de bandes de gros papier collées ensemble: ils ont tous la sonorité des instruments ordinaires. On comprend les résultats que peut produire cette découverte dont M. Besson propose une application immédiate en plaçant dans les murailles des forts et des forteresses des instruments en ciment romain susceptibles de durer autant que la construction même.

*** Aux concerts Musard, M. Leplu, violoncelliste, a joué jeudi dernier avec un talent admirable la fantaisie de Servais sur *Lestocq*. Il a été vivement applaudi pendant le morceau qu'ont suivi trois salves de bravos unanimes. L'ouverture de *l'Étoile du Nord*, supérieurement exécutée, obtient aussi un grand succès dans ces soirées de plus en plus populaires.

*** Le célèbre chanteur et professeur Marco Bordogni est mort jeudi matin, à Paris; il était âgé de soixante-sept ans. Hier samedi, ses obsèques ont eu lieu dans l'église Saint-André (cité d'Antin), sa paroisse. Dans notre numéro du 13 juillet dernier, nous avons publié une notice biographique sur cet artiste, qui a rendu de grands services à l'art musical et à son enseignement en France. Pendant le service funèbre, des morceaux religieux ont été chantés par les pensionnaires du Conservatoire, auxquels s'était adjoint Jourdan, de l'Opéra-Comique, ancien pensionnaire lui-même, sous la direction de M. Jules Cohen.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 1er août. — Mlle Johanna Wagner a fait ses adieux dans le rôle de Tancrède. Bien qu'il soit évident pour tout le monde que la musique italienne ne convient pas à la nature de son talent, les parties déclamées de son rôle ont été néanmoins supérieurement rendues; de plus son costume était éblouissant et trois rappels avec une profusion de bouquets prouvaient à la célèbre artiste berlinoise combien une grande partie du public regrettait son départ. — Mlle Wagner et Mme Alboni parties, Mlle Piccolomini est à présent la seule prima donna du théâtre, et jusqu'à la clôture, toutes les représentations se composeront de pièces dans lesquelles Mlle Piccolomini jouera le rôle principal. Elle vient de chanter et surtout de jouer *Norina* de *Don Pasquale* avec le même succès extraordinaire que la *Traviata* et la *Fille du régiment*. Ce rôle de Norina est tout à fait en harmonie avec son talent et avec sa personne:

Ho testa balzana
Son d'indol vivace
Scherzare mi piace
Mi piace brillar,

comme elle le dit elle-même dans *Don Pasquale*. Bientôt la Piccolomini partira également et la saison sera terminée. Ils chantent encore — mais encore huit jours — ils ne chanteront plus.

*** *Bruxelles*, 26 juillet. — Le théâtre de la Monnaie, rouvert depuis le 25, à cause des fêtes, fermera ses portes le 31, pour les rouvrir le 1er septembre. La troupe est dignement réorganisée: Mmes Charry, Barbot, Dhélens et M. Bineau peuvent se présenter à côté de nos meilleurs artistes, Wicart, Carman, Depoitier. *La Juive*, *Guillaume Tell* et *l'Etoile du Nord* ont formé les spectacles de la semaine, auxquels le public était admis en payant. Le *spectacle gala* de mardi a été pour la salle de la Monnaie une nouvelle inauguration, plus brillante cette fois que la première. Aux splendeurs de la décoration s'ajoutait l'éclat d'une imposante assemblée.

*** *Vienne.* — *Le Prophète*, que l'on a repris récemment au théâtre de la Cour, y a été fêté comme le premier jour. Ander, dans le rôle principal, a comme toujours enthousiasmé la salle. — M. Hauslick, auteur d'une brochure : *Le beau dans la musique*, vient d'être nommé professeur d'esthétique musicale à l'université de Vienne. Les représentations de l'opéra hongrois au théâtre An-der-wien commenceront le 20 août par *Hunnyady Laslo*, de M. Erkel. Les prime-donne seront, dit-on, Mmes Lassio, Kaiser et Zengraff. Le nombre des représentations est fixé provisoirement à vingt.

*** *Ems.* — La veuve du célèbre Spontini est en ce moment ici. L'orchestre des bains exécute souvent à son intention des compositions de l'auteur de *la Vestale*.

*** *Prague.* — On a retrouvé deux chants religieux de Jean Huss: *Jésus-Christ, notre sauveur*, et *Heureux qui craint le Seigneur*.

*** *Mayence.* — Pierre Cornelius, le grand peintre, est en même temps poëte et compositeur distingué. Il vient de mettre en musique un *Pater* dont il a écrit lui-même les paroles; un recueil de six Lieder du même auteur doit paraître ici prochainement.

*** *Berlin.* — Pour les fêtes du mariage de la princesse Louise avec le prince régent de Bade, on attend ici la reine Victoria. A l'occasion de ces fêtes, le théâtre royal représentera le *Camp de Silésie*, de Meyerbeer. Le 19 juillet, jour anniversaire de la mort de la reine Louise de Prusse, on a exécuté le *Requiem* de Mozart, dans la Louisen-Kirche, à Charlottenbourg.

*** *Genève.*—Au festival suisse qui a eu lieu ici, on a entendu entre autres morceaux, *Elie*, de Mendelssohn; le nombre des exécutants était de plus de 700. Dans la splendide villa Bartholony, près du lac, on a donné à 3,000 musiciens, chanteurs et autres personnes invitées, une fête vraiment princière. Le 14 juillet a été posée la première pierre du Conservatoire de musique de Genève, qui sera construit aux frais du banquier Bartholony.

*** *Hombourg.* — Mme Fortuni produit ici une grande sensation. Dans un concert, cette cantatrice distinguée a été rappelée quatre fois.

*** *Cobourg.* — Le duc Ernest de Saxe-Cobourg écrit en ce moment son cinquième opéra; il est intitulé : *Diane*; le texte est de M. Otto Prechtler, à Vienne.

*** *Darmstadt.* — Le nombre des chanteurs qui se sont fait inscrire pour le festival qui doit avoir lieu à Darmstadt, fin août, s'élève déjà à 900.

— Harmoniflute. Tous les jours il y a foule au passage des Panoramas, pour entendre l'harmoniflûte de Mayer-Marix. Ce délicieux instrument à clavier de piano est portatif et a des sons nouveaux; il est appelé à un immense succès et surtout dans les petites églises. Bonne fortune pour les pianistes et pour le fabricant.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

PLEYEL* ET Cie facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition 1849; Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain, viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

VIOLONCELLE AUTHENTIQUE de CAPPA — On n'en connaît que sept de ce facteur, qui, pour cette sorte d'instrument, n'a jamais été égalé par aucun luthier, y compris Stradivarius. — A VENDRE, chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

RÉPERTOIRE DES

CONCERTS MUSARD

Musique de danse arrangée pour piano :

Arban. Polkas des Guides	4 50
Costé. Le Carillon de Nancy, polka	4 50
Kalkbrenner. Express train, galop	3 »
— Le Hamac, polka	4 »
Koenig. Staff polka	4 »
Lanner. Les Etoiles du soir, valse	4 50
Musard. Valse des *Deux Aveugles*	4 50
— Valse sur *Tromb-al-ca-zar*	5 »
— Bœufs et Moutons, quadrille	4 50
— Quadrille sur *les Pantins de Violette*	4 50
— L'Angleterre, quadrille	4 50
— Quadrille sur *la Nuit blanche*	4 50
— Quadrille sur *Tromb-al-ca-zar*	4 50
— Quadrille sur *le Violoneux*	6 50
— Ouistiti, polka	3 »
— Le Camp de Satory, polka	4 »
— La Pastorale, redowa	4 50
— Galop du *Prophète*	4 »
— Redowa du *Prophète*	5 »
Strauss. Les Fusées volantes	4 50
— Les Dentelles de Bruxelles	4 50
— Philomèle	4 50

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

PIANOS VENTE ET LOCATION. Les magasins du Ménestrel viennent d'adjoindre à leur grand abonnement de musique la vente et location de pianos d'occasion des meilleurs facteurs de Paris. — S'adresser AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

TROIS NOUVEAUX VOLUMES

DU RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

2e SÉRIE DE LA

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

Publiée par

G. BRANDUS, DUFOUR ET Ce, 103, RUE RICHELIEU,

Viennent de paraître :

2e tome pour voix de **Soprano.**
2e — **Ténor.**
2e — **Baryton.**

— Publié précédemment : Six volumes pour voix de *Ténor, Soprano, Mezzo-Soprano, Baryton, Contralto, Basse-taille.* Chaque volume contient vingt-cinq morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes. Prix net : 12 fr.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

LE PARFAIT PIANISTE

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES POUR LE PIANO

Par CZERNY

Dix volumes : n° 1, *le Premier maître de piano*, soixante-quinze études journalières ; n° 2, *le Début*, vingt-cinq études pour les petites mains; nos 3 et 4, *le Progrès*, cinquante-cinq études; no 5, *Exercice d'ensemble*, études à quatre mains ; nos 6 et 7, *l'Art de délier les doigts*, cinquante études; n° 8, *le Perfectionnement*, vingt-cinq études caractéristique ; nos 9 et 10, *le Style*, cinquante études de salon.

ABONNEMT DE LECTURE MUSICALE de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MEDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie ; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières ; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

Mme LÉON AUFFANT.

FLEURS NAISSANTES, premier recueil de six petits morceaux faciles pour le piano ; CONSÉCRATION A LA SAINTE-VIERGE, cantique. — Chez l'auteur, rue Cadet, 8, et chez tous les marchands de musique.

SIVORI & SELIGMANN. NOTTURNO et CANZONETTA pour violon et violoncelle avec accompagnement de piano, sur la *Peau* et la *Promesse*, mélodies extraites des Soirées musicales de Rossini. Prix : 9 fr.

DES MÊMES AUTEURS :

MIRA LA BIANCA LUNA, sérénade pour violon et violoncelle. Prix : 6 fr.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats ; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

AGENCE DRAMATIQUE

BORSSAT ET Cie,

Boulevard Saint-Denis, no 3.

MUSIQUE INSTRUMENTALE NOUVELLE publiée par G. Brandus Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

Chaine. Op 12. Fantaisie sur *la Favorite*, violon et acc. de piano	9 »
— Op. 13. Fantaisie sur *Anna Bolena*, violon et acc. de piano	9 »
Deneux. Op. 30. Duo de Vieuxtemps sur *la Reine de Chypre*, flûte et piano	9 »
— Op. 40. Romances sans paroles de Vieuxtemps, flûte et piano, deux suites, chaque	9 »
— Op. 43. Fantaisie sur *Guillaume Tell*, flûte et acc. de piano	9 »
Guichard. Op 26. Fantaisie sur *le Domino noir*, flûte et acc. de piano	9 »
— Op. 26. Fantaisie sur *le Domino noir*, cornet et acc. de piano	9 »
— Op. 26. Fantaisie sur *le Domino noir*, violon et acc. de piano	9 »
Louis (N.). Op. 266. Quatrième trio pour piano, violon et violoncelle	24 »
Seligmann. Op. 62. L'Éloge des larmes, mélodie de Schubert, pour violoncelle et piano	5 »
— Op. 63. La Berceuse de l'Enfantelet, pour violoncelle et acc. de piano	5 »
Vié. Hymne russe, arrangé pour musique militaire	9 »
— Valse des *Deux Aveugles*, arrangée pour musique militaire	7 50

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres ; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes ; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe se à l'Exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 32. | 10 Août 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, reprise de *Manon Lescaut* et rentrée de Mme Cabel. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *la Parade*, bouffonnerie musicale, paroles de M. Jules Brésil, musique de M. Emile Jonas. — Variétés musicales. — Revue critique, par **Henri Blanchard**. — Nouveaux pianos de M. Herz. — La musique au Brésil. — Lettres à M. le rédacteur en chef de la *Revue et Gazette musicale*, par **Adolphe Sax**. — Correspondance, Caen. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de *Manon Lescaut* et rentrée de Mme Cabel.

La jeune et fraîche *Manon Lescaut* était là depuis quelques jours, attendant, pour reparaître au soleil du lustre et de la rampe, que le vrai soleil du ciel fût un peu moins ardent, un peu moins prêt à dévorer son teint de lis et de rose; mais enfin il a bien fallu se risquer, et Manon a sauté le pas, habituée qu'elle est à de tels exercices. Le lendemain la pluie est tombée comme pour donner raison à sa témérité : nous verrons à qui la victoire restera, de la séduisante Manon ou de la terrible canicule. Si les paris s'ouvraient, bien des gens, à coup sûr, se déclareraient pour la fille de l'abbé Prévost, pour l'héroïne de MM. Scribe et Auber.

Mme Cabel nous est revenue dans ce rôle, qui lui va si bien. Elle a passé presque tout le temps de son congé dans le repos; il est donc naturel que nous lui ayons retrouvé toute sa voix et même un peu plus encore. Mme Cabel chante absolument comme l'oiseau sur la branche : elle lance à perte de vue, sans la moindre peine, sans le moindre effort, les merveilles d'une vocalisation qui n'appartient qu'à elle, et que l'on prendrait pour extrêmement facile, si l'on se contentait de l'entendre, si l'on ne cherchait à la voir écrite sur le papier. Donc, rien de changé à l'Opéra-Comique; Mme Cabel y est rentrée comme elle en était sortie : elle y a rapporté un succès encore dans sa fleur, et un talent qui est dans la même condition que le succès.

Faure a repris en même temps le beau rôle du marquis, dans lequel il se montre si bon comédien et si excellent chanteur. On accusait Faure de vouloir laisser l'Opéra-Comique pour le grand Opéra. C'eût été, croyons nous, une grande faute, malgré l'ancien précédent de Roger et le récent exemple de Puget. Faure a répondu en jouant et en chantant mieux que jamais. Il a dit tout le second acte, où le compositeur lui a fourni des mélodies d'un charme irrésistible, avec un charme non moins puissant. L'interprète égale l'inventeur. Seulement, puisqu'à son égard il est question de tendance ambitieuse, nous ne lui en reprocherons qu'une, celle de *ténoriser* un peu plus que sa voix ne le comporte. Que Faure la laisse dans son vrai domaine et dans ses vraies limites, il en obtiendra ce qu'il voudra. S'il essayait de la contraindre, elle y perdrait et lui aussi.

Qui croirait que Manon, la volage Manon pût trouver un infidèle? Et pourtant son Desgrieux n'était plus là quand elle est revenue chez elle : le traître avait élu domicile à l'Opéra. Au lieu et place de Puget, Ricquier-Delaunay s'est offert comme son chevalier, et sauf une certaine rotondité financière, que le costume exagère, tandis qu'il devrait la sauver, Ricquier-Delaunay s'est montré digne de Manon, digne de l'ouvrage. Il a été pathétique et touchant dans le troisième acte, où le compositeur s'est élevé si haut dans le style du grand opéra.

Mlle Lemercier joue toujours avec la même finesse et le même bon ton le rôle de la sage Marguerite. Dans les autres rôles, Jourdan, Nathan, Becker, Duvernoy, Lemaire, Mmes Félix et Bélia concourent parfaitement à l'ensemble.

Le *Tableau parlant* vient de s'enrichir d'une nouvelle Colombine, et il n'est pas encore au bout de la collection. C'est Mlle Lefebvre qui s'est essayée dans ce rôle toujours si jeune et si malin, : nous n'avons qu'à féliciter l'artiste d'être en si complète harmonie avec le rôle.

P. S.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LA PARADE,

Bouffonnerie musicale, paroles de M. Jules Brésil, *musique de* M. Emile Jonas.

(Première représentation le 2 août 1856.)

Cette bouffonnerie, bien différente du *66!* que l'on donnait deux jours auparavant, ne se recommande ni par l'intérêt du sujet, ni par la grâce des détails. C'est une suite de scènes plus ou moins drôles, qui rappellent moins le genre habituel de ce petit théâtre que celui du Palais-Royal ou des Variétés. La musique n'y est vraiment qu'un accessoire dont rien n'indique la nécessité ou n'autorise l'emploi.

Il s'agit d'un mari qui a perdu sa femme à la foire, et qui est poursuivi par une espèce de rapin excentrique dont la manie consiste à le croquer sur son album. Un neveu de cet époux infortuné, pour rentrer en grâce auprès de son oncle et de sa tante, qui ont voulu l'empêcher d'épouser une comédienne, entreprend de les réunir; mais avant tout, il faut sauver l'oncle Péquinet de la poursuite du rapin, et dans ce but, il revêt un costume de saltimbanque, il fait endosser à son oncle la casaque d'un pitre égaré, et il l'entraîne dans une baraque où

il lui fait jouer la parade sans qu'il s'en doute. Le rapin est fourvoyé, Mme Péquinet est retrouvée, et tout le monde s'embrasse, y compris le chef des saltimbanques, *ami intime de Mlle Lenormand*, qui, grâce à l'invention baroque de Sigismond, le neveu de Péquinet, a fait une excellente recette.

En dépit du peu de ressources que cette donnée offrait à l'inspiration musicale, M. Emile Jonas, un jeune lauréat de l'Institut, qui s'est déjà fait connaître au public des Bouffes-Parisiens par une charmante bluette intitulée : *le Duel de Benjamin*, a fait preuve d'esprit et de goût dans les quatre ou cinq morceaux dont se compose sa partition nouvelle. Nous citerons, entre autres choses, une lecture de lettre qui donne lieu à des effets d'instrumentation très-adroitement trouvés ; le duo de la bonne aventure, duo bouffe d'une excellente facture ; les couplets des *nez* et l'air de *l'âne*, qui couronne dignement la scène de la parade. Il y a dans ces divers morceaux plus d'idées et de science qu'il n'en faut pour prouver que M. Jonas peut et doit réussir sur un plus grand théâtre.

Cette bouffonnerie n'a que des hommes pour interprètes; car le rôle de Mme Péquinet est joué par Guyot, qui, sous le costume d'une élégante du temps du directoire, a obtenu un succès auquel n'a pas peu contribué le contraste de son personnage avec les notes les plus graves de son baryton. Gertpré et Léonce sont tous deux très-plaisants dans les rôles du neveu Sigismond et de l'oncle Péquinet. C'est un mime nommé Delaquis qui représente le rapin Meringo. Grâce à l'ensemble avec lequel elle est menée, *la Parade* a été favorablement accueillie ; mais nous avouons nos préférences pour le *66!* de MM. Laurencin et Offenbach.

D.

P. S. — *De minimis non curat prætor.* Vous allez voir qu'à l'occasion du concours ouvert par lui, Offenbach retourne complétement cet axiome judiciaire. Vous allez voir que les plus grands compositeurs et auteurs sont appelés à juger des qualités de l'infiniment petit ouvrage destiné à obtenir la palme du concours et son entrée au théâtre des Bouffes-Parisiens, sans parler des 1,200 fr. et de la médaille.

Or donc, Offenbach a choisi pour juges experts, MM. Auber, — Halévy, — Ambroise Thomas, — Scribe, — Saint-Georges, — Mélesville, — Leborne, — Victor Massé, — Gounod, — Gevaert.

Et tous ces grands compositeurs et auteurs ont accepté leur mission, promettant de la remplir en pleine liberté et en pleine conscience.

Si les concurrents ne se trouvent pas bien jugés, ils pourront l'aller dire.... à l'Opéra-Comique ou au Théâtre-Lyrique.

En foi de quoi, lesdits concurrents sont prévenus que le délai pour la remise des ouvrages exigés pour le concours préparatoire expire le 25 courant.

N. B. Le théâtre des Bouffes-Parisiens a encore donné vendredi, mais *sans concours*, une opérette nouvelle en un acte, *Deux vieilles gardes*, paroles de De Villeneuve, musique de De Libes. Un acteur, du nom de Michel, a débuté dans la pièce. Quand nous aurons vu l'un et l'autre, nous en parlerons.

VARIÉTÉS MUSICALES.

Le Château d'Issy. — Les Compositeurs aveugles.

M. le docteur Wertheim a fait du château d'Issy un séjour enchanté aussi bien qu'un lieu de salut pour toutes les personnes qui sont sujettes aux maux de nerfs, que ce savant médecin traite par l'hydrothérapie. Sans nous étendre en style de prospectus sur ce mode de traitement des maladies si nombreuses de ce genre, et sur le mérite reconnu de M. Léopold Wertheim, médecin attaché à la légation de Son A. R. le grand-duc de Bade à Paris, et membre de plusieurs sociétés médicales, nous dirons que le chef intelligent de ce bel établissement pense, et il a raison, que l'art musical n'est pas étranger à l'art de guérir, et il improvise parfois de charmantes soirées musicales qui ne sont pas un des moindres moyens de sa thérapeutique pour les affections nerveuses et les humeurs noires qui en sont le résultat.

Donc dimanche dernier, notre habile et fécond pianiste-compositeur Lacombe faisait entendre et applaudir par une société brillante réunie à Issy, et sur un de ces admirables instruments que la maison Erard tient toujours, avec un si noble désintéressement, à la disposition de tout artiste de premier rang, quelques-unes de ces œuvres colorées qui l'ont placé si haut dans le monde des pianistes.

En outre, M. Jules Lefort, l'un de nos meilleurs chanteurs de concerts, a chanté de sa voix sympathique de baryton : *David et le roi Saül*, la *Sylvie* de Mazas, et cette mélodie si douce et si triste : *Louise, au revoir !*

De son côté, Mlle Collas, qui va, dit-on, débuter bientôt dans les princesses tragiques au Théâtre-Français, a récité la *Grand'Mère*, de Victor Hugo. Ce sont des impressions d'enfant sous lesquelles M. Lacombe a mis un accompagnement de piano dessiné avec science et sentiment. On a vivement applaudi la diction naïve et vraie de la jeune tragédienne en espérance.

Mais le véritable bouquet de la fête a été l'apparition de M. Faure, de l'Opéra-Comique, qui, en présence de cette société russe, polonaise, allemande, anglaise et française, venait chanter l'air du *Chalet : Arrêtons-nous ici !* avec cette voix de basse si bien posée, si bien accentuée, qui, de même qu'au théâtre, a vivement impressionné l'auditoire et provoqué d'unanimes applaudissements pour le brillant chanteur du théâtre de la rue Favart.

Cette charmante soirée a prouvé une fois de plus que le docteur Wertheim possède aussi bien l'art de distraire et d'amuser ses clients que celui de les guérir.

— Un jury musical, dont j'ai été appelé à faire partie, et composé d'artistes distingués, professeurs au Conservatoire, a procédé, dans le courant de cette semaine, à l'institution des Jeunes Aveugles, et conjointement avec M. le directeur de l'établissement et le chef d'enseignement, M. Guadet, à la distribution des prix décernés à de jeunes compositeurs d'autant plus intéressants, qu'ils sont privés du précieux sens de la vue.

Un andante de quatuor instrumental pour violons, altos, violoncelle et contre-basse, dont le thème avait été donné par un des professeurs de composition de la maison, a été traité par deux concurrents, MM. Héry et Coquet, l'un âgé de dix-sept et l'autre de dix-huit ans. Le premier, par la sagesse, la pureté du style, qui rappelle la manière des maîtres classiques, Haydn entre autres, a obtenu le premier prix ; M. Coquet n'a eu que le second, quoiqu'il eût paru au jury mériter le premier par la composition d'un *Ecce panis* en musique sacrée à quatre voix, d'un beau caractère, d'une mélodie noble et douce, et d'une harmonie claire et correcte. Ce qu'il y eu de remarquable dans ce concours exceptionnel, c'est un *Kyrie* et un *O salutaris*, écrits aussi pour chœur à quatre voix, par Mlle Hortense Hesselbein, jeune personne déjà bonne organiste, à qui a été accordé à l'unanimité un premier prix pour ces deux morceaux de musique, tout empreints d'un profond et doux sentiment religieux, et qui font véritablement bien augurer de son avenir.

H. B.

REVUE CRITIQUE.

Comme toutes les sciences, la critique a ses excès et ses dangers, dit fort judicieusement, dans la *Revue contemporaine*, M. Cruice, supérieur de l'Ecole des hautes études ecclésiastiques. Les travaux de la critique, qu'une raison droite et calme devrait toujours éclairer et diriger, continue cet excellent écrivain, ne sont souvent que l'œuvre de

l'imagination, et, aurait-il dû ajouter, d'un esprit de prévention, de camaraderie ou de dénigrement. Ce n'est pas par l'imagination que se distinguent nos critiques, comme ceux d'Allemagne, au dire de M. Cruice, mais par la légèreté et le désir de montrer de l'esprit, de briller enfin. Le domaine de la critique est étendu, vaste, beau; ne serait-il pas temps de suivre le conseil d'un autre écrivain célèbre, Châteaubriand, et de quitter l'analyse des défauts pour celle des beautés? Ces beautés peuvent se trouver dans des ouvrages à petites proportions, comme les chansons de Béranger, par exemple, de même que la simple mélodie d'une romance, d'une valse peut être préférable à telle grosse partition qui n'a pour elle que le mérite de l'étendue. Il faut le dire sans trop s'en féliciter, le public aime dans l'art musical les œuvres légères, les études de salon, les nocturnes, les valses brillantes (et elles le sont toutes à très-peu d'exceptions près), les polkas, les redowas et le quadrille entraînant. Pourquoi donc, nous qui enregistrons toutes sortes de succès, ne constaterions-nous pas ce besoin général d'écouter des bagatelles quand ces bagatelles sont jolies et ont un cachet artistique? Au nombre de celles qui obtiennent une véritable vogue en ce moment, signalons :

BŒUFS ET MOUTONS, *quadrille*, *par* MUSARD; *EXPRESS TRAIN*, *galop imitatif pour piano et orchestre*, *par* M. ARTHUR KALKBRENNER; *LE CARILLON DE NANCY*, *polka par* M. COSTÉ, *orchestrée par* MUSARD; *OPHÉLIA*, *valse brillante*; *MEDORA*, *polka de salon*; *ROSE DE JUIN*, *mazurka pour piano*, *par* M. ALPH. LONGUEVILLE.

(Orchestre et piano.)

Ces deux folies musicales: *Bœufs et Moutons* et *Express train*, font partie du répertoire des concerts Musard. Les partisans exclusifs de la musique sévère ont toujours dit beaucoup de mal de la musique imitative; et voilà que Beethoven en a donné l'exemple en imitant le chant de la caille et les divers bruits de la nature dans une de ses immortelles symphonies; sans compter Grétry, qui vit depuis longtemps et vivra toujours par sa musique imitative. Donc, sans comparer MM. Kalkbrenner et Musard à Beethoven et à Grétry, il faut reconnaître qu'ils viennent d'obtenir en ce genre un brillant succès.

Composé à l'occasion de l'Exposition agricole, le quadrille des *Bœufs et Moutons*, indépendamment de ses motifs champêtres et villageois, qui sont naïfs et d'une mélodie franche, contient des effets d'orchestre qui transportent l'auditeur dans l'étable et dans les champs, alors que, vers le soir, les troupeaux rentrent au bercail. Chaque instrument est employé d'une façon pittoresque. Le hautbois bêle avec l'agneau, le bugle beugle comme la vache, l'ophicléide mugit comme le bœuf, le trombone rugirait au besoin comme le lion ou le tigre.

Dans le galop de M. Kalkbrenner, *Express train*, selon l'expression anglaise, tous les bruits assez désagréables de l'embarcadère des chemins de fer, le sifflet, le frémissement de la vapeur qui s'échappe, la cloche du départ et d'autres sons aussi peu mélodiques qu'harmoniques, parfaitement imités par une instrumentation exceptionnelle, sont neutralisés par des motifs plein de verve et d'originalité qui provoquent le rire et l'applaudissement. Ajoutons que ces deux productions sont ornées de lithographies aussi spirituelles que l'est le texte musical.

Les applaudissements qui les accueillent chaque soir aux concerts de Musard ne font pas défaut non plus au *Carillon de Nancy*, œuvre d'un jeune compositeur-pianiste, M. Jean Costé, qui a voulu traduire en polka le carillon de sa ville natale, et qui y a très-heureusement réussi. Il est impossible de pousser plus loin l'imitation et d'avoir mieux marié le son des cloches, appelant les fidèles à la prière, au rhythme d'un air de danse. Cette polka n'obtiendra pas moins de succès dans les salons qu'au concert Musard; l'effet des cloches, si bien rendu par l'orchestration de ce dernier, pouvant être produit au moyen de verres de table, accordés au ton par une certaine quantité d'eau, et l'effet se trouvant indiqué au-dessus des portées dans l'arrangement gravé pour piano.

Ophelia, *Medora*, *Rose de Juin*, sont trois de ces charmantes bagatelles dont nous parlions plus haut, et qui ne peuvent qu'ajouter à la réputation si bien acquise de M. Longueville, naguère l'un de nos plus habiles exécutants, et qu'un affreux accident (l'amputation d'un bras) vient de réduire au rôle de professeur oral. Toutes les qualités de ce compositeur, qui compte une centaine d'œuvres, se retrouvent dans le frais bouquet musical qu'il offre aujourd'hui aux amateurs de son talent. *Ophelia* est une valse entraînante, dont le rhythme soutient et accentue on ne peut plus heureusement la gracieuse mélodie; *Medora* se distingue de toutes les autres polkas par un mouvement bien caractérisé et la broderie élégante de son trait pour la main droite; enfin, la *Rose de Juin* est une mazurka polonaise pur sang; le chant a beaucoup de couleur et de distinction; la facture en est aisée et offre des effets en même temps variés et inattendus. Si quelque chose peut consoler l'auteur du malheur qui l'a frappé, c'est qu'au moins ce malheur n'aura pas tari la source d'aussi agréables inspirations.

La Voix du Cœur est un nocturne-caprice pour piano, par M. Charles Widor, qu'il a dédié à Mlle Josephine Martin, la pianiste au jeu net et brillant que vous savez, et qui joint à ses qualités d'exécution celle de composer des choses charmantes. Sous le patronage d'une telle virtuose, le *caprice-nocturne* de M. Widor ne peut qu'être bien accueilli. C'est un *cantabile espressivo* en *la* bémol majeur, mesure à six-huit qui, dans le style lié, chante avec suavité sous de capricieuses arabesques brodées par la main droite, et dont la richesse donne presque à ce morceau l'allure d'un solo de concert.

LE CHRIST AU ROSEAU, *mélodie pour baryton*; *LA CLOCHE DE L'HOSPICE*, *mélodie pour voix de basse*, *par* LEO; *RISTORI! poésie inédite de* M. DE LAMARTINE, *musique de* HENRI PAGE; *RIMEMBRANZA*, *rêverie*, *par* ED. DE HARTOG.

(Chant.)

Pour n'être pas du même genre que celles qui viennent de nous occuper, les compositions dont il nous reste à parler ne méritent pas moins d'être signalées. *Le Christ au roseau*, paroles et musique, est une noble et religieuse élégie. Comme musique, ce n'est pas seulement une mélodie bien sentie, inspirée; c'est une scène bien déclamée, soutenue par une bonne et dramatique harmonie. Le morceau commence par une marche funèbre en *sol* mineur, tonalité profondément triste, et qui marque bien ici la sortie du prétoire où l'Homme-Dieu vient d'être condamné à mort. Sur cette marche, que la main gauche continue sur le piano, se dessine une sorte de récitatif mesuré; puis vient en mouvement, *lento religioso*, un deux-quatre en *si* bémol majeur: *Laissez-le passer*, etc., qui revient en refrain après deux belles strophes, andante dans le ton de *si* bémol mineur, en mesure à trois temps; ces strophes sont d'un beau caractère mélodique et bien accompagnée. Nous le répétons, c'est une scène large, belle, et qui prouve que le compositeur a le sentiment de l'art lyrique au plus haut degré. Une lithographie, véritable œuvre d'art, illustre cette composition dont elle reproduit admirablement le sujet et l'esprit.

La Cloche de l'Hospice, autre mélodie du même auteur, dans laquelle il a cherché le vague de la mélancolie, l'idéalité de la tristesse qu'on rencontre dans *le Lac* de Niedermeyer, est dans le même ordre d'idées et de religiosité. C'est toujours, comme dans la première de ces élégies, le chant bien accusé et d'heureux effets d'harmonie imitative; elle est riche de mouvement, de dessin et de modulations exemptes de dureté, et toujours bien appliquées à la déclamation. C'est un début qui promet.

M. de Lamartine, le poëte de toutes les illustrations, a chanté Mme Ristori dans des vers qui respirent, comme tous ceux échappés de sa plume, le lyrisme le plus élevé; et M. Henri Page a mis en musique

cette poésie de l'auteur des *Harmonies*. Le chant en est simple et fait bien comprendre les louanges qu'adresse le poëte à la grande tragédienne. A propos d'Alfieri, qu'elle interprète si bien, il dit avec une grâce et une galanterie charmantes :

Si Dieu l'a fait poëte, il te fit poésie;
Du timbre de ton cœur la scène a fait sa voix.

Chacune de ces strophes est un délicieux madrigal que le compositeur a eu le bon goût de ne pas étouffer sous une mélodie prétentieuse et par la recherche de l'accompagnement. *Ristori!* .. comme l'a intitulé le compositeur, est un chant-récit de toutes les perfections de la célèbre artiste, sur un rhythme facile et naturel. Chacun voudra chanter cette ode, et la répéter à quelque ami de l'art dramatique, comme un hommage rendu au talent par un homme de talent, et comme un chant vrai, naturel et sans prétentions.

Rimembranza est une rêverie pour voix de soprano et violoncelle, avec accompagnement de piano. La poésie est de Jules Barbier, la musique de M. Edouard de Hartog.

Dans un autre genre que M. de Lamartine, M. Aug. Barbier, le célèbre auteur des ïambes sur *la Liberté*, en 1830, est aussi un grand poëte lyrique. M. Edouard de Hartog, qui a déjà écrit de fort jolies mélodies vocales, a mis en musique un souvenir amoureux de M. Barbier; et le jeune compositeur hollandais a prouvé une fois de plus qu'il comprenait bien la mélodie facile et la prosodie de notre langue. Il ne mériterait pas le moindre reproche sous ce dernier rapport, s'il n'avait fait de quatre syllabes le mot *dernière*, qui n'en a que trois. C'est une légère faute à laquelle il sera facile de remédier quand le graveur aura fait disparaître à la page 5, mesures 4 et 5, un *sol* et un *si* doubles croches, et qu'il fera de celles qui resteront deux simples croches.

Le violoncelle obligé donne à cette rêverie d'amour un charme des plus séduisants ; il en fait pour ainsi dire un duo vocal, car le violoncelle, voix de l'instrumentation, s'y marie on ne peut mieux avec la partie de chant. Le titre en est heureusement trouvé : *Rimembranza* (Souvenir) ; elle se fixera en effet facilement dans la mémoire de ceux qui l'entendront, et l'on peut prédire qu'on l'entendra souvent dans la prochaine saison des concerts, car elle est faite pour plaire autant aux chanteurs qu'au public.

HENRI BLANCHARD.

NOUVEAUX PIANOS DE M. HERZ.

On se rappelle le succès éclatant obtenu par les pianos de M. Herz à l'Exposition universelle.

De nouveaux instruments viennent d'être construits dans les ateliers de cette maison et ont été récemment soumis à l'examen de quelques notabilités musicales qui les ont entendus avec autant d'étonnement que d'admiration. L'opinion de tous ceux qui ont assisté à l'une de ces auditions, s'est trouvée absolument d'accord avec le jugement qu'en a porté M. Roller, juge si compétent et si éclairé des produits de ce genre. Après en avoir fait un examen attentif et minutieux, M. Roller a déclaré que ces pianos sont arrivés à un très-haut degré de perfection pour la beauté, la pureté, la puissance et l'égalité du son dans toute l'étendue du clavier, et que le mécanisme a subi des changements heureux, tant pour la simplicité de la construction que pour la facilité du toucher.

Les artistes et amateurs qui ont entendu les grands pianos de M. Herz, soit à l'Exposition, soit depuis lors dans les concerts donnés dans sa salle, savent que la supériorité de ces instruments consiste particulièrement dans la rondeur et la pureté du son jusqu'aux dernières notes aiguës, quelle que soit l'énergie de l'attaque, ce qui les distingue tout à fait des autres instruments du même genre, lesquels ne font entendre que le coup de marteau et le bois dans les notes les plus élevées, lorsqu'on les joue avec la même force que les notes du médium et de la basse. Tel était l'éclat sonore de ces notes dans le grand piano mis par M. Herz à l'Exposition que, par comparaison, les octaves basses ne semblaient pas assez fortes, quoiqu'elles ne fussent inférieures à celles d'aucun autre grand piano.

C'est sur ce point que l'attention de M. Herz s'est portée : il a voulu que la supériorité de ses instruments fût la même sur toute l'étendue du clavier. Ses efforts viennent d'être couronnés d'un succès qui surpasse tout ce qu'on pouvait espérer.

Un autre perfectionnement, qui n'a pas moins d'importance dans ces nouveaux pianos, se fait remarquer dans le toucher, dont la légèreté ne laisse plus rien à désirer pour les mains délicates, et qui se prête aux nuances les plus fines pour l'exécution; et ce qui est remarquable, c'est que le mécanisme qui produit ces effets est de la plus grande simplicité.

LA MUSIQUE AU BRÉSIL.

Les habitants du Brésil préfèrent en général les plaisirs faciles que la nature offre en abondance dans ces heureux climats, aux jouissances artistiques qui ne sont que le prix du travail. Dans le courant des dernières trente années, des artistes français, peintres d'histoire et de paysage, sculpteurs, graveurs et architectes, ont essayé d'inspirer aux Brésiliens le goût des arts, mais jusqu'ici leurs efforts n'ont été couronnés que d'un faible succès. La musique seule est cultivée dans ce pays, notamment à Rio-de-Janeiro, et c'est pour cette branche de l'art que les habitants de la capitale ont montré jusqu'ici le plus d'aptitude. Le Brésilien, de même que le Portugais, a l'ouïe très-fine pour la mélodie régulière ou les modulations agréables, et cette qualité instinctive est développée chez lui par l'exercice de la voix, ordinairement accompagnée du piano ou de la guitare. Cette dernière est toujours l'instrument préféré ; toutefois, le piano a cessé d'être simplement un meuble de luxe. La musique italienne est en grande faveur, et les motifs des ouvrages favoris sont arrangés en marches, polkas, variations, etc. Christiano Storkmeyer, qui habite Rio-de-Janeiro, s'est fait avantageusement connaître par ses arrangements.

Les chants nationaux sont en partie d'origine portugaise ; il y en a qui ont été composés dans le pays même. Pour la musique vocale et instrumentale, il y a une société dont les membres sont des nègres ou mulâtres indigènes. L'empereur don Pedro II, l'empereur actuel, paraît avoir hérité de son prédécesseur son goût pour la musique, auquel vient se joindre un talent éminent. Quelquefois il dirige en personne, et alors la troupe joue avec beaucoup de zèle. Le pianiste de la cour, un mulâtre, est en ce moment en Allemagne, où il complète ses études. Un élève de Haydn, le chevalier de Neukomm, a écrit pendant quelque temps pour la chapelle impériale; j'ai entendu une de ses ouvertures et une symphonie de Haydn passablement exécutée par la chapelle impériale.

Quant aux messes de Neukomm, le public n'était guère en état de les comprendre. L'impulsion que le génie de David Perez a donnée à la musique religieuse portugaise a cessé depuis longtemps (1752-1779). Aujourd'hui, ce qu'on recherche avant tout dans une messe, ce sont des mélodies faciles et chantantes, un long et pompeux *Gloria*, suivi d'un *Credo* le plus court possible. C'était là le style de Marius Portugal, le dernier compositeur portugais de quelque renom.

Quant à l'opéra, il est au total fort médiocre; orchestre ou chanteurs, tout est faible. La musique religieuse est aujourd'hui très-négligée; la cathédrale de Santa Candolaria est la seule église où l'on trouve des chœurs supportables.

Les hautes classes ont pour la littérature française une prédilection qui tient de l'engouement. Le *Magasin des modes* est très-répandu. A

ces distractions frivoles se joignent des lectures plus sérieuses; par un contraste bizarre, Voltaire et Rousseau trouvent dans les salons des lecteurs aussi nombreux qu'enthousiastes.

(*Gazette musicale de l'Allemagne du Sud.*)

A Monsieur le Rédacteur en chef de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Monsieur,

Ce n'est pas sans une profonde surprise que je vois un alinéa des *Nouvelles* de votre dernier numéro faire grand bruit de la prétendue découverte d'un facteur d'instruments, touchant la résonnance des instruments à vent, et tendant à prouver que la qualité du son ne dépend aucunement de la matière employée, mais uniquement de la combinaison de la perce.

Cette découverte est en retard sur la mienne de dix années environ; elle n'a d'ailleurs pas l'importance qu'on lui attribue. C'est une simple observation basée sur l'examen des faits. S'il est une chose dont on doive s'étonner, c'est que le préjugé contraire ait pu si longtemps s'accréditer et soit encore aujourd'hui si vivace. En effet, tout le monde sait que pour détruire le son d'un appareil métallique vibrant, d'un timbre, d'une lame, ou d'une cloche par exemple, il suffit d'y poser le doigt. Or, le clairon du troupier est presque toujours environné d'une espèce d'armature en cordonnet de coton; tous les instruments à vent de cuivre sans exception sont empoignés et maintenus par la main, plusieurs s'appliquent contre le corps; enfin le cor se tient de la main gauche, s'appuie sur la bouche, et la main droite est posée dans son pavillon, pour obtenir les sons dits bouchés. De tous ces faits il résulte évidemment que chez ces instruments à vent, c'est l'air et non la paroi métallique qui résonne.

L'opinion contraire a néanmoins prévalu, et j'ai eu plus d'une fois à la combattre, notamment à l'occasion de l'expertise nommée en 1847 par les tribunaux, de laquelle faisaient partie MM. Halévy, Boecquillon et Savart. Ce dernier a depuis lors été enlevé aux sciences; mais les deux premiers, j'en suis certain, ne feront aucune difficulté de m'accorder leur témoignage.

Dire à combien de personnes j'ai tenu les mêmes discours et fourni les mêmes démonstrations depuis plus de dix ans, cela me serait impossible. Je puis citer cependant MM. Meyerbeer, Fétis, Berlioz, Georges Kastner, Marloye, Foucault, Gavaret, Léon Kreutzer, Edmond Viel, Henry Berthoud, Piquemal, Fiorentino, J. Weber, Dufaure, Duval..... J'en pourrais nommer cent autres. Il me suffira de conclure par les extraits suivants empruntés soit aux divers mémoires que j'ai publiés, soit au rapport sur l'Exposition de Londres :

« . . . Une première observation qu'il est nécessaire de rappeler, c'est que, pour les instruments à vent, le son n'est pas produit par l'instrument lui-même, mais par *l'air* contenu dans les tubes de l'instrument, lequel est mis en mouvement par le souffle et la vibration des lèvres... » — (Note pour MM. les juges au Tribunal civil de première instance de Paris, 4e chambre; février 1847, pag. 2.)

« . . . L'énorme différence dans la qualité, le timbre et la puissance des sons de ces trois anciens instruments (trompette, cor et bugle), qui sont dans les mêmes conditions comme contours des tubes, n'est absolument due qu'aux proportions et à la différence de largeur des tubes; quant au métal de l'instrument, il est pour si peu de chose, que ce n'est presque pas appréciable; ainsi, on a fait des trompettes en argent, en cuivre rouge et en cuivre jaune, laiton, etc., sans qu'il y ait une différence de son; c'était toujours la trompette. Ainsi, cela prouve aux personnes incompétentes ce qui fait la différence de voix des instruments. Ce qui produit le son n'est que l'air contenu dans le tube, en se le représentant comme un corps solide qui a des formes particulières et des grosseurs différentes qui produisent ces différences de son; car, si l'on contourne les tubes de la trompette sans changer la *proportion* des tubes, de façon à lui donner la forme du cor, le son sera toujours le son de la trompette et ne ressemblera, malgré cela, aucunement comme son, au cor... » — (Note pour MM. les conseillers à la Cour d'appel de Paris, 3e chambre; décembre 1849; pag. 7 et 10.)

« . . . Les instruments exposés par M. Sax, de Paris, réalisent un grand progrès : car, non-seulement beaucoup d'entre eux, tels que les *french-horns* (cors), trompettes et trombones, possèdent une puissance, un strident (*sharpness*), et une impressivité (*impressiveness*), obtenus, en grande partie, par leurs nouvelles proportions (ce qui prouvera que ce n'est pas l'espèce de métal mis en vibration par le souffle qui influe notablement sur la nature du son, et que ces résultats heureux sont plutôt produits par une modification des proportions)... » — (Extrait du rapport du jury de l'Exposition universelle de Londres de 1851, pag. 331.)

« . . . La question de timbre m'amène à parler de la question des *proportions*, sur laquelle j'ai entendu des hérésies musicales d'une étrange nature. Les proportions sont les lois qui régissent et constituent la nature des instruments : ce n'est pas, en effet, leur forme qui leur donne leur nature, leur qualité de timbre : ce sont les seules proportions : ces proportions sont donc différentes pour chaque espèce d'instruments; ce sont elles qui font qu'un cor n'est pas une trompette, qu'un bugle n'est pas un saxotromba. Et mes adversaires osent répéter à la Cour ce qu'ils disaient aux experts, que loin d'être une loi fondamentale, les proportions sont un objet sans importance, et qu'ils sont sans cesse appelés à les modifier suivant les exigences des artistes. Mais en niant la nécessité des proportions, les malheureux sont certainement obligés de s'y soumettre, car sans cela ils ne pourraient pas fabriquer d'instruments; seulement, en suivant par routine un patron qu'ils croient le produit de l'arbitraire, ils font de la proportion sans s'en douter, comme M. Jourdain faisait de la prose sans le savoir... » — (Note pour MM. les conseillers à la Cour impériale de Rouen; juin 1854; pag. 14 et 15.)

« . . . Ce qui détermine la nature particulière du son, le timbre de l'instrument, c'est le diamètre de la colonne d'air contenue dans le tube... » — (Note pour MM. les juges du Tribunal de police correctionnelle de Paris, 6e chambre; avril 1856; pag. 5.)

Voilà des textes authentiques, imprimés, distribués, et ayant date certaine; il me serait facile de les corroborer d'une foule d'autres citations empruntées à des articles de journaux; mais je crois en avoir assez dit; je craindrais presque d'avoir trop insisté sur une question aussi peu considérable, si certaines personnes ne semblaient prendre à tâche de faire la chasse à mes idées, comme elles ont fait, par la contrefaçon, la chasse à mes inventions.

Je vous prie, monsieur le Rédacteur, de vouloir bien insérer ma réclamation, et j'ai l'honneur de vous saluer avec la plus parfaite considération.

Votre dévoué,

ADOLPHE SAX.

CORRESPONDANCE.

Caen, 3 août.

La Société philharmonique du Calvados a donné hier au soir son concert annuel, auquel le concours de Teresa Milanollo a prêté un éclat tout exceptionnel. Le programme de ce concert, donné au profit des pauvres, était intéressant, seulement un peu trop long peut-être. Géraldy a dit plusieurs morceaux avec le goût parfait, la méthode et surtout l'esprit qui caractérisent cet excellent chanteur. Mlle Julia Picot s'est aussi fait justement applaudir dans plusieurs morceaux, et elle a parfaitement dit avec Géraldy le duo des *Voitures versées*, que le public a redemandé.

Teresa Milanollo, qui ne laisse jamais échapper une occasion de faire une bonne action et qui a gardé un souvenir reconnaissant de l'accueil sympathique qu'elle reçut à Caen, alors qu'elle était encore enfant, est venue de Nancy pour prêter l'appui tout-puissant de son talent au concert de la Société philharmonique du Calvados. Dire qu'elle paraît dans un

concert, c'est dire qu'elle concentre sur elle l'attention, la sympathie et l'enthousiasme le plus chaleureux du public. Le concert d'hier a été pour elle l'occasion d'une de ces ovations qui marqueraient dans la vie de tout autre artiste. Mais Teresa Milanollo en reçoit de pareilles partout où elle se présente; son archet est une baguette magique qui ne lui a jamais fait défaut et qui la rend maîtresse absolue des émotions du public. La célèbre artiste a fait entendre un adagio de sa composition, une fantaisie (*Adieu, absence et retour*), de Liebé, et les *Souvenirs de Grétry*, de Léonard. Malgré la longueur du concert et une chaleur écrasante, elle a dû céder à la demande qui lui en a été faite et jouer encore le carnaval sur l'air allemand de *Rheinweinlied*.

Comme il est convenu que tout grand violoniste ne peut terminer un concert que par un carnaval, et que le public le lui demande s'il ne l'annonce pas sur l'affiche, Teresa Milanollo a écrit ce carnaval, ainsi qu'un autre sur l'air de Marlboroug, pour ne pas dire éternellement le Carnaval de Venise de Paganini, si rebattu par tous les violonistes. Elle a même fait preuve dans ces morceaux d'une certaine sobriété d'excentricités qui est de bon goût et dont on doit lui savoir gré. Evidemment ce genre de musique n'est pour elle qu'une concession aux exigences de son auditoire. Le public, aussi nombreux après ce dernier morceau qu'au début de la soirée, a témoigné son admiration par des bravos prolongés et de nombreux bouquets, et immédiatement après le concert, la société chorale des *Céciliens* de Caen s'est transportée devant le domicile de Teresa Milanollo pour lui donner une sérénade.

Il n'y a plus rien à dire sur les merveilleuses qualités de cette artiste hors ligne et tant fêtée dans toutes les villes de l'Europe. Comme virtuose, elle est dans toute la force et la plénitude de son talent: on ne pourrait guère concevoir qu'il grandît encore. Mais Teresa Milanollo, nature éminemment perfectible et progressive, semble vouloir chercher un nouvel élément d'études et d'activité dans la composition. Sa grande *Fantaisie élégiaque*, op. 1, éditée par la maison Brandus, a été un éclatant début dans cette nouvelle voie. Le grand adagio que nous venons d'entendre a pour titre: *Souvenirs, regrets et prière*, et c'est sans doute un hommage pieux rendu par la grande artiste au souvenir d'une sœur qui était la moitié d'elle-même. Cette œuvre remarquable porte l'empreinte d'une douleur profonde et d'une émotion vraie qui gagne tous ceux qui l'entendent. La *Prière*, qui débute par une phrase d'une suavité délicieuse sur un accompagnement d'orgue et de harpe, semble un chant de pieuse résignation à travers lequel on sent courir des larmes et des sanglots contenus. Donner une idée de la façon dont Teresa Milanollo interprète ce morceau, serait chose impossible.

Nous devons une mention honorable à l'orchestre de la société philharmonique qui s'est surpassé dans l'accompagnement de l'adagio dont nous venons de parler. Il est vrai que, par une sage prudence, on avait remplacé tous les instruments à vent par un piano, mais les instruments à cordes ont parfaitement fonctionné et se sont élevés jusqu'à la nuance du *pianissimo* le plus délicat, cette pierre de touche des orchestres de province.

P.

NOUVELLES.

.*. Le théâtre impérial de l'Opéra donnait lundi dernier *les Huguenots* pour les débuts d'Armandi dans le rôle de Raoul, et la rentrée de Mlle Poinsot dans celui de Valentine. Les deux artistes ont obtenu du succès et des bravos dans cette représentation, à laquelle assistait une assemblée plus nombreuse que l'extrême chaleur ne semblait le promettre.

*** *Lucie de Lammermoor*, suivie du *Diable à quatre*, a été donnée mercredi. Chaque représentation de ce joli ballet est un triomphe pour Mlle Beretta, la jeune et forte danseuse.

*** Vendredi, *Robert le Diable* a produit son effet ordinaire.

*** Le nouveau ballet, qui porte le titre définitif de : *les Elfes* a été répété hier au soir généralement. Voici sur le sujet une note que nous croyons devoir reproduire : « Les *Elfes* sont aux montagnes, aux forêts du Nord, ce que sont les *Willis* pour les lacs et les plaines de la poétique Allemagne. Les *Elfes* habitent les lieux élevés, les cimes des montagnes, les bocages épais et les feuillages des arbres séculaires, d'où elles guettent les victimes de leur malin esprit. Les *Elfes*, dit Grimm dans ses *Veillées allemandes*, jouent les plus mauvais tours aux voyageurs qui traversent leurs domaines; elles s'introduisent volontiers dans le corps de ceux qui viennent de quitter la vie, et leur donnent, *pendant le jour*, une existence factice, qu'ils perdent avec les ombres du soir. — Parfois, ce sont des objets inanimés qui deviennent le refuge de ces malignes créatures; et le voyageur stupéfait voit s'agiter devant lui la roche isolée, ou la statue d'un parc désert, tremblant et terrifié d'un pareil prodige. »

*** Verdi est arrivé à Paris.

*** Mlle Andersen, cantatrice danoise, a été entendue par le directeur de l'Opéra, qui l'a félicitée sur sa voix et sa méthode; elle n'a plus besoin que de se perfectionner dans l'étude de la langue française.

*** Mme Murio-Celli, dont nous avons souvent constaté les succès comme cantatrice dramatique, est engagée au théâtre de Pera à Constantinople. Elle doit s'embarquer à Trieste vers la fin de ce mois.

*** Edmond Cabel, le frère cadet du mari de Mme Cabel, l'un des pensionnaires les plus distingués du Conservatoire, et Mlle Lhéritier qui a remporté quatre prix dans les derniers concours, viennent d'être engagés par M. Emile Perrin.

*** Mlle Juliette Borghèse, qui, après son excursion lyrique à la Nouvelle-Orléans, a obtenu des succès sur les théâtres de Rouen et de Toulouse, est engagée par M. Carvalho pour jouer le principal rôle dans l'opéra nouveau de MM. Lockroy et Maillart.

*** M. Rouvenat de la Rounat est nommé directeur de l'Odéon, en remplacement de M. A. Royer, appelé à la direction de l'Opéra. Le privilége de M. Rouvenat part du 1er juillet et durera cinq années.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts pendant le mois de juillet dernier ont été de 463,217 fr. 80 c.; ce qui donne sur le mois de juillet précédent une différence en moins de 371,974 fr. 75 c.

.*. On lit dans le *Moniteur* : « M. Millaud a remis entre les mains de M. le préfet de police, de la part de l'illustre compositeur Giacomo Meyerbeer, la somme de 1,000 fr. destinée à secourir les victimes de nos dernières inondations. »

*** Le *Moniteur* du 6 août contenait la note suivante : « L'Empereur, à la veille de son départ, a voulu réunir hier soir lundi, chez lui, la société de Plombières. M. Vivier, célèbre artiste, a chanté et a joué du cor. La soirée s'est prolongée jusqu'à minuit. »

.*. *Sous le patronage de Sa Majesté l'Empereur*, c'est ce que portait en grosses lettres l'affiche annonçant que Vivier se ferait entendre le 1er août à Plombières, dans les salons du cercle. L'Empereur assistait à cette soirée, et a vivement applaudi l'artiste. Pour lui témoigner encore mieux sa satisfaction, S. M. a daigné l'inviter à une soirée où, comme le dit le *Moniteur*, Elle réunissait la société de Plombières.

*** Le célèbre chef d'orchestre de New-York, Luidgi Arditi, l'auteur de la *Spia*, opéra représenté avec succès à l'*Académy of music*, est en ce moment à Paris.

*** Mme Nantier-Didiée a passé par Paris pour se rendre à Valence, en Espagne, où elle est engagée pour les mois de septembre et octobre. M. Gye a signé un traité avec elle pour la saison 1857 à Londres; elle chantera sur le nouveau théâtre qui va être construit à Piccadilly, et qui est destiné à remplacer celui de Covent Garden.

*** Pendant l'absence de M. Lefébure-Wély, qui vient de se rendre aux Eaux-Bonnes, le grand orgue de la Madeleine sera tenu par M. Vauthrot, chef du chant de la Société des concerts du Conservatoire.

*** Notre éminent harpiste-compositeur Félix Godefroid vient d'être décoré de l'ordre de Léopold, à l'occasion des fêtes anniversaires de l'indépendance de la Belgique.

*** M. Gevaërt, le compositeur, et M. Amédée Dubois, violoniste belge, viennent également d'être décorés par le roi Léopold.

*** Notre collaborateur Théodore Parmentier vient de recevoir de Sa Hautesse le Sultan l'ordre du Medjidiè, cinquième classe, en récompense des services qu'il a rendus à la cause turque au siége de Sébastopol.

*** Le 29 juillet a été célébré à Bonneville, sur les bords du lac de Genève, le festival français auquel ont pris part les sociétés de musique et de chant de Cluses, Sallanches, Samoins, Chamouny, Marigny, Annecy, etc.

.*. En constatant le succès obtenu aux concerts Musard par l'exécution de la fantaisie de Servais sur *Lestocq*, une erreur s'est glissée dans le nom de l'artiste : au lieu de M. *Leplu*, c'est *Leglu* qu'il faut lire.

.*. Le jeune violoniste, H. Poussard, est parti pour les Pyrénées, où il va faire une tournée artistique, en compagnie de Mlle Dobré.

*** On lit dans le numéro du 31 juillet du *Theater-Journal*, de Munich, l'anecdote suivante : « Parmi les hôtes de Wildbad, il en est un

qui a le privilége d'attirer l'attention de tous les baigneurs. C'est un homme âgé, à l'allure un peu cassée, à la physionomie ouverte, à l'œil vif, et qui s'est inscrit sur les registres de l'hôtel sous le nom de *Rossini, compositeur de musique*. Il se montre très-aimable avec tous ceux qui s'occupent de lui. Un jeune homme, grand admirateur du célèbre maestro, lui ayant été présenté en lui disant qu'il ne pouvait se décider à partir sans l'avoir vu : — Eh bien! lui a répondu en français Rossini, Monsieur, regardez-moi! Vous voyez là un vieux rococo!... »

*** On annonce le mariage d'une charmante artiste, Mlle Victorine Mohr (dont le père est l'excellent chef de la musique des guides), avec M. Lemonnier, et celui de notre habile chanteur Paul Dervès avec la fille d'un négociant.

*** Nous enregistrons avec plaisir le succès qu'obtient le dernier ouvrage de M. Paul Barbot, il est intitulé *les Matines du Couvent*, deuxième esquisse de genre pour le piano.

*** Bartolini, le baryton célèbre, qu'on applaudissait l'année dernière au théâtre royal de Lisbonne, va quitter la France pour se rendre en Russie, où l'appelle un brillant engagement.

*** On remarque au nombre des récentes publications du *Ménestrel* : 1° *L'Ange exilé* et *Corinne*, de Félix Godefroid, scènes chantées par Mme Lauters ; 2° *la Chanson du Mousse*, nouvelle rêverie pour piano, par Henri Rosellen, et la grande fantaisie militaire de J.-Ch. Hesse, intitulée *Victoire!* 3° Enfin comme musique de danse exécutée avec succès au jardin Mabille et au Château des Fleurs, par l'excellent orchestre de Pilodo, *la Polka des Bacchantes*, *Graziella*, *le Carnaval des Fées* et la valse de *la Rose d'Auvergne*, productions de L. Micheli, l'auteur du *Clairon des Zouaves*.

*** M. Robert Schumann, le célèbre compositeur, est mort le 29 juillet dernier à Endenich, près de Bonn; il était né à Zwickau en 1808.

*** Théodore Pixis, violoniste distingué, professeur à l'école de musique Rhinane, vient aussi de mourir.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*. — Le déménagement complet et définitif du matériel du Théâtre-des-Arts avait rendu nécessaire le remplacement de l'orgue, situé dans la coulisse, à droite de l'orchestre, depuis la mise en scène de *Robert-le-Diable*. M. Juclier, notre nouveau directeur, qui s'occupe activement de restaurer la salle et d'équiper la scène de ce théâtre, dont l'ouverture doit avoir lieu le 1er septembre, s'est empressé de lui rendre un instrument qui désormais fait partie du mobilier. Nous avons entendu le nouvel orgue dont il vient de faire l'acquisition; il nous a paru réunir toutes les qualités que réclame la destination exceptionnelle qui lui est réservée au théâtre. Cet instrument sort des ateliers de M. Verschneider, récemment établi facteur à Paris. — L'orgue du théâtre a cinq jeux : une flûte ouverte de 8 pieds, un bourdon de 8 pieds, un salicional de 8 pieds, un prestant de 4 pieds, une trompette de 8 pieds; le clavier modèle a 54 notes, le pédallier en tirasse a 2 octaves; enfin, ce joli petit buffet est complété par une boîte expressive. Tous les jeux, entendus séparément, ont un timbre agréable; réunis, ils produisent un bel effet, dont la puissance est parfaitement en rapport avec les conditions de sonorité du local.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 8 août. — Le théâtre du Lycœum a déjà fermé ses portes; demain le théâtre de la Reine clora les siennes par la dernière représentation de la *Traviata* ; de sorte qu'à l'exception des concerts de Jullien qui ont lieu tous les soirs à *Surrey gardens*, on peut considérer la saison musicale comme terminée. — Les trois dernières représentations de la Piccolomini (*farewell nights*) se sont composées de *la Figlia del Reggimento*, de *Don Pasquale* et de *la Traviata* et du *Corsaire*. Calzolari, Bellini et Rossi ont interprété *Don Pasquale* avec la Piccolomini, traitée par le public anglais en véritable enfant gâtée. Il est vrai de dire qu'a la grâce de sa personne, au charme de sa voix, elle joint une verve, une vivacité, un entrain qui tiennent constamment l'auditoire en haleine. Il est impossible d'avoir un plus grand succès. — Mlle Lizercux, dans le ballet du *Corsaire*, a remplacé la Rosati, indisposée. — On annonce qu'à la demande générale, la Piccolomini donnera la semaine prochaine encore trois représentations composées comme les dernières.

*** *Bade*, 1er août. — Dans un concert auquel assistaient S. M. le roi de Wurtemberg et S. A. R. le prince de Prusse, M. le comte Louis de Stainlein a fait entendre plusieurs de ses productions. Ce compositeur-instrumentiste (car il joue avec beaucoup de talent du violoncelle) est originaire de Hongrie, et a déjà publié plusieurs œuvres importantes qui lui ont valu d'être désigné par les artistes ses compatriotes pour diriger le Conservatoire de Vienne. Mais il n'a pas cru devoir accepter ces fonctions par raison de santé, et beaucoup aussi par raison de modestie. M. de Stainlein a fait exécuter un quatuor qui se distingue par une extrême délicatesse et un sentiment très-élevé, joints à la science la plus incontestable. Les artistes se sont empressés de prouver à M. de Stainlein la sympathie qu'il leur inspire. MM. Sivori, Schwœderlé et Eychler se sont plu à faire valoir toutes les nuances de cet émule des grands maîtres. MM. Lebouc, Cossmann et Servais se sont joints à lui pour exécuter d'une façon supérieure une sérénade composée pour quatre violoncelles. Mlle Anna Zerr a obtenu, dans l'air de *la Flûte enchantée*, de Mozart, un très-légitime succès; l'exécution du trio de Mendelssohn a augmenté la réputation, comme pianiste, de M. Ketterer, qui a parfaitement tenu sa place auprès de MM. Sivori et Cosmann. Ce dernier va quitter Baden pour se rendre à Biarritz, et il ne pouvait faire à notre public ses adieux avec plus d'éclat. L'air d'*Iphigénie*, de Gluck, a été très-bien chanté, en français, par M. Grimninger, dont les progrès dans notre langue sont chaque jour plus remarqués; quant à M. Sivori, il a exécuté sur une seule corde le récitatif et la prière de *Moïse*, thème varié de Paganini, avec une puissance d'exécution tout à fait extraordinaire.

*** *Berlin*. — On annonce la vente prochaine d'une collection d'autographes de Mozart. Dans le nombre des pièces les plus intéressantes du recueil nous citerons : partition originale et complète d'*Idoménée*, avec la musique, entièrement inconnue jusqu'ici, du ballet; plusieurs petits opéras, des symphonies, les célèbres concertos pour clavecin avec accompagnement d'orchestre. Une grande partie de ces compositions sont inédites.

*** *Salzbourg*. — Parmi les artistes qui se feront entendre au festival Mozart, on cite M. Willmers, pianiste. Pendant tout le temps que durera la fête, des objets ayant appartenu à Mozart (un clavecin, une épinette, des lettres, un portrait, etc.), resteront exposés dans la salle où naquit le célèbre compositeur, dans la maison n° 225 de la rue aux Blés, à Salzbourg.

*** *Vienne*. — On a remis à l'étude *Iphigénie*, de Gluck, et les *Deux Journées*, de Cherubini. C'est Mme Tietjens qui chante le rôle d'Iphigénie. La première représentation du chef-d'œuvre de Cherubini doit avoir lieu incessamment. Les Hongrois qui habitent notre capitale se proposent de se cotiser pour faire construire un théâtre hongrois.

*** *Wildbad*. — Rossini nous a quittés et habite en ce moment Kissingen.

*** *Saint-Pétersbourg*. — J. Strauss donne au Vauxhall de Pawlowsk des concerts qui sont très suivis. L'artiste viennois a eu également l'honneur de se faire entendre avec son orchestre à la cour.

*** *Moscou*. — L'opéra italien qui donnera des représentations lors du couronnement de l'empereur, se compose des artistes suivants : Mmes Bosio, Lotti, Maray, Lablache, de Méric et Tagliafico, et de MM. Bettini, Calzolari, Davide, Delassini, Tagliafico, Lablache, etc. Tous ces artistes sont logés au palais impérial. Fanny Cerrito, qui se trouve en ce moment à Londres, a été appelée ici par le télégraphe.

*** *Naples*. — Au théâtre San-Carlo, après la chute de *Don César de Bazan*, est venue *Violetta*, de Mercadante, qui n'a pas eu grand succès. Le *Teatro Nuovo* a donné une comédie lyrique, *Il Dottor Luzzio*, qui a été bien accueillie. On prépare à ce théâtre une nouvelle composition de Petrella, *I Pirati spagnuoli*, qui sera suivie d'une œuvre nouvelle du maëstro Fioravanti.

*** *Venise*, 8 août. — *Les Huguenots* font succès complet au théâtre *Fenice*. La Medori y est sublime.

— HARMONIFLUTE. Tous les jours il y a foule au passage des Panoramas, pour entendre l'harmoniflûte de Mayer-Marix. Ce délicieux instrument, à clavier de piano, est portatif et a des sons nouveaux; il est appelé à un immense succès dans les salons et surtout dans les petites églises. Bonne fortune pour les pianistes et pour le fabricant.

Le Gérant: LOUIS DUBREUIL.

EN VENTE
A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER
DE
Napoléon Chaix et Cᵉ,
RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

GRAND ATLAS DES CHEMINS DE FER DU MONDE

Composé de 15 belles cartes sur papier grand aigle parfaitement coloriées.

Ce travail, unique dans son genre, vient d'être approuvé par MM. les Ingénieurs des Compagnies, et sera constamment tenu au courant des nouvelles Lignes en exploitation, en construction et concédées.

La manière dont les Cartes sont gravées et disposées, permet à tous ceux qui les possèdent, de les compléter très-facilement à mesure de l'ouverture des nouvelles Lignes.

Voici la nomenclature des Cartes dont l'Atlas se compose :
Carte générale de tous les Chemins de fer français et des Voies navigables ;
Carte générale des Chemins de fer de la Grande-Bretagne, de l'Écosse et de l'Irlande ;
Carte générale des Chemins de fer de l'Europe centrale ;
Carte générale des Chemins de fer des Etats-Unis d'Amérique ;
Carte générale du réseau des Chemins de fer des Environs de Paris ;
Plan de Paris, avec la situation de toutes les Gares ;
Carte spéciale des Chemins de fer d'Orléans ;
Carte spéciale des Chemins de fer du Nord ;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Est ;
Carte spéciale des Chemins de fer du Midi ;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Ouest ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Lyon ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Lyon à la Méditerranée ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Rouen, au Havre, à Dieppe et à Fécamp ;
Carte spéciale du Chemin de fer Grand-Central de France.

Prix de l'Atlas complet, relié avec luxe..... 36 fr.
— de chaque Carte, séparément..... 2 fr.

L'Atlas sera expédié, dans une caisse et *franco*, à toutes les personnes qui adresseront à MM. Napoléon Chaix et Cᵉ un mandat de 40 francs sur Paris. — Et pour les Cartes séparées, 1 fr. 50 c. en sus du prix fixé.

DEUX SUCCÈS POUR PIANO
par Remlelecki.

L'Ame errante (rêverie)..... 5 »
Doux penser (idéalité)..... 5 »
Chez J. Désiré et tous les éditeurs.

LA STELLA DEL NORD Partition pour Piano et Chant avec paroles italiennes, musique de **Giacomo Meyerbeer.** — In-8°. — Prix : 18 fr. net.
Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue de Richelieu.

STASSIN ET XAVIER
LIBRAIRIE ETRANGÈRE
22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — *Biblioteca de los Autores Espanoles*. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue de Richelieu.
RÉPERTOIRE DES
CONCERTS MUSARD
Musique de danse arrangée pour piano :

Arban. Polkas des Guides 4 50
Costé. Le Carillon de Nancy, polka 4 50
Kalkbrenner. Express train, galop . . . . . 3 »
— Le Hamac, polka . . . . . 4 »
Koenig. Staff polka . . . . . 4 »
Lanner. Les Etoiles du soir, valse 4 50
Musard. Valse des *Deux Aveugles* 4 50
— Valse sur *Tromb-al-ca-zar* . . . . . 5 »
— Bœufs et Moutons, quadrille 4 50
— Quadrille sur *les Pantins de Violette*. . . 4 50
— L'Angleterre, quadrille. 4 50
— Quadrille sur *la Nuit blanche* 4 50
— Quadrille sur *Tromb-al-ca-zar* 4 50
— Quadrille sur *le Violoneux* 6 50
— Quistiti, polka . . . . . 3 »
— Le Camp de Satory, polka . . . . . 4 »
— La Pastorale, redowa 4 50
— Galop du *Prophète* . . . . . 4 »
— Redowa du *Prophète* . . . . . 5 »
Strauss. Les Fusées volantes.. . . . . 4 50
— Les Dentelles de Bruxelles 4 50
— Philomèle 4 50

Publié chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue Richelieu
LA ROSE DE SAINT-FLOUR
Opérette en un acte, paroles de Michel Carré, musique de **J. OFFENBACH.**
Partition de Piano format in-8°, prix : 6 fr. net.

SIVORI & SELIGMANN. NOTTURNO et CANZONETTA pour violon et violoncelle avec accompagnement de piano, sur la *Pesca* et la *Promessa*, mélodies extraites des Soirées musicales de Rossini. Prix : 9 fr.

DES MÊMES AUTEURS :
MIRA LA BIANCA LUNA, sérénade pour violon et violoncelle. Prix : 6 fr.

SIX MÉLODIES
De D. IKELHEIMER
Chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Bondy.

Soupir..... 4 50 Enfant, sais-tu?... 2 50
Le Chapelet bénit. 2 50 La Fleur devineresse 2 50
Conseils. ..... 2 50 Page et Princesse.. 2 50

LE JOURNAL AMUSANT (*Journal pour rire*) publie dans l'année plus de 2,000 dessins comiques, et donne gratis à ses abonnés le MUSÉE FRANÇAIS-ANGLAIS, journal mensuel de grandes et belles illustrations sérieuses. — Prix pour les deux journaux, ensemble, un an, 17 fr.; six mois, 10 fr.; trois mois, 5 fr. — *Adresser un bon de poste à M. Philipon fils, 20, rue Bergère.*

LA HARPE D'ÉOLE
ET LA MUSIQUE COSMIQUE

Études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art, suivies de *STEPHEN ou la harpe d'Eole*, grand monologue lyrique avec chœurs, par GEORGES KASTNER. — 1 vol. in-4° de 23 feuilles de texte, 200 pages de musique, gravures, etc. — Prix broché, 12 fr. — Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ; Jules Renouard et Cᵉ; à Bruxelles, chez Meline Cans et Cᵉ; à Londres, chez Barthès et Lowell.

EN VENTE
Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue de Richelieu.

A. CROISEZ

Op. 97. Gondoline, barcarolle . . . . . 5 »
Op. 98. Les Moissonneurs de Glaris, air suisse. 5 »
Op. 99. Castagnettes et Mandoline, nocturne espagnol . . . . . 5 »

A. LAMOTTE

L'Echo des Montagnes, Varsoviana champêtre avec accompagnement *ad libitum* de musette ou hautbois . . . . . 5 »

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, 103, rue de Richelieu :

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

DEUXIÈME SÉRIE DE LA
BIBLIOTHÈQUE MUSICALE ANCIENNE ET MODERNE
Trois nouveaux volumes pour voix de

SOPRANO :

Air. *Moïse* : Quelle horrible destinée.
Air. *Le Domino noir* : Ah! quelle nuit!
Scène et Rondo. *Le Billet de loterie* : Non! je ne veux pas.
Air. *Les Mousquetaires* : Bocage épais.
Air. *Le Cheval de bronze* : O tourment du veuvage.
Air. *Giralda* : De cette pompeuse retraite.
Air. *Le Dilettante d'Avignon* : Si d'un cruel martyre.
Couplets. *L'Ambassadrice* : Le ciel nous a placés.
Couplets. *Robert Bruce* : Alerte, fillette!
Air. *Régina* : Envain dans l'ombre et le silence.
Couplets. *Le Domino noir* : S'il est sur terre un emploi.
Couplets. *Le Chevol de bronze* : Quand on est fille.
Romance. *La Fée aux roses* : En dormant, c'est moi!
Couplets. *L'Etoile du Nord* : Sur son bras m'appuyant.
Chansonnette. *L'Eclair* : Près d'une belle.
Romance. *Le Lac des Fées* : La nuit et l'orage.
Vocalise. *La Sirène* : Voyez-vous là-bas.
Air. *La Barcarolle* : Ne dites rien!
Arietta : La rachelina, molinarina.
Romanza. *Beatrice di Tenda* : Orombello! ah! sciagurato!
Aria. *Romeo e Giulietta* : Alma invitta.
Duo (Sop. et B.). *Armide* : Esprits de haine.
Duo (2 Sop.). *La Juive* : Ah! que ma voix plaintive.
Terzetto (Sop., Bar et Bas.). *Don Giovanni* : Ah! qui mia.
Quintetto (2 Sop., Ten., Bar. et Basse). *Il Turco in Italia* : Oh guardate accidente.

TÉNOR :

Grand air. *Guido et Ginevra* : Quand renaîtra.
Air. *Le Pré aux Clercs* : O ma tendre amie.
Cavatine. *Le Comte Ory* : Que les destins prospères.
Cavatine. *La Juive* : Dieu! que ma voix tremblante.
Romance. *La Favorite* : Un ange, une femme inconnue.
Air. *Le Philtre* : Philtre divin, liqueur enchanteresse.
Romance. *Les Huguenots* : Plus blanche que la blanche hermine.
Romance. *La Reine de Chypre* : Le ciel est radieux.
Air. *L'Etoile du Nord* : Achetez! voici! voici!
Cavatine. *Robert Bruce* : Anges, sur moi penchés.
Romance. *L'Eclair* : Du ciel la lumière a fui.
Air. *Haydée* : Adieu donc, noble ville!
Couplets. *Les Diamants de la Couronne* : Vive la pluie.
Romance. *Les deux journées* : Un pauvre petit savoyard.
Air. *Œdipe à Colonne* : Du malheur auguste victime.
Air. *Orphée* : Laissez-vous toucher par mes pleurs.
Air. *Orphée* : La tendresse qui me presse.
Air. *Orphée* : Ah! la flamme qui me dévore.
Mélodie : Se per te moro.
Scène et Air. *Le Pirate* : Tu vedrai la sventurata.
Scène et Air. *Anna Bolena* : Nel veder la tua costanza.
Duo (S. et T.). *Armide* : Vacillo a que gli accenti.
Trio (S. et 2 T.). *Joconde* : Je voudrais bien vous dire.
Trio (T., Bar. et B.). *Guillaume Tell* : Quand l'Helvétie est un champ.

BARYTON :

Récit et Air. *Le Siége de Corinthe* : Qu'à ma voix.
Air. *Robert Bruce* : Eh quoi! chez vous la crainte.
Air. *Le Comte Ory* : Dans ce lieu solitaire.
Air. *L'Enfant prodigue* : Toi qui versas la lumière.
Cavatine. *La Favorite* : Pour tant d'amour.
Air *Zerline* : Pour être ministre.
Couplets. *Guido et Ginevra* : A nous ces palais.
Air. *Les Chaperons blancs* : Allons! cherchons bien.
Cavatine. *La Reine de Chypre* : A ton noble courage.
Air. *La Poupée de Nuremberg* : A moi la jeunesse!
Air. *Le Lazzarone* : Choisissez, indiquez un sujet.
Air. *Le Shérif* : Allons, de la franchise!
Romance. *Giralda* : Ange des cieux, charme des yeux!
Air. *Le Farfadet* : On dirait que tout sommeille.
Couplets. *Le Domino noir* : Nous allons avoir.
Couplets. *La Barcarolle* : O toi, dont l'œil rayonne.
Barcarolle. *La Muette de Portici* : Voyez du haut de ces rivages.
Air. *Iphigénie en Tauride* : De noirs pressentiments.
Duo (T. et Bar.). *Cendrillon* : Mon fils, que ce moment est doux!
Trio (2 S. et Bar.). *Jeannot et Colin* : Les rossignols.
Duo (S. et Bar.). *Il Turco in Italia* : Per piacere alla signora.
Trio (S. T. et Bar.). *L'Inganno fortunato* : Quel sembiante et quello sguardo.

PUBLIÉ PRÉCÉDEMMENT : **Les premiers tomes pour voix de**

TÉNOR, SOPRANO, MEZZO-SOPRANO, CONTRALTO, BARYTON, BASSE-TAILLE

Chaque volume contient 25 *morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes.* — Prix du volume : 12 fr. net.

PARIS. — IMPRIM. RIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 33. | 17 Août 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » Id.
Étranger..... 34 » Id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, *les Elfes*, ballet fantastique en trois actes de MM. de Saint-Georges et Mazilier, musique de M. le comte Gabrielli. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *Deux vieilles gardes*, bouffonnerie musicale en un acte, paroles de M. de Villeneuve et Lemonnier, musique de M. Delibes. — Distribution solennelle des prix et concert à l'institution des Jeunes Aveugles, par **Henri Blanchard.** — De l'Ecole d'orgue en Espagne (3e et dernier article), par **Adrien de La Fage.** — Lettres à M. le rédacteur en chef de la *Revue et Gazette musicale*, par le même. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

LES ELFES,

Ballet fantastique en trois actes de MM. DE SAINT-GEORGES *et* MAZILIER, *musique de* M. le comte GABRIELLI.

(Première représentation le 11 août 1856.)

Puisque chaque pays a sa mythologie terrestre, aérienne, bocagère et fluviale, puisque l'Opéra est le rendez-vous universel de toutes les mythologies anciennes et modernes, le tour des Elfes devait nécessairement venir après celui des Nymphes, Dryades et Hamadryades, des Sylphides, Ondines, Péris et Willis. En quoi les Elfes diffèrent-elles des Willis, leurs aînées? Une note du libretto prend soin de l'enseigner à ceux qui l'ignoreraient encore, et nos lecteurs ne sont pas dans ce cas, s'ils veulent bien se rappeler les douze ou quinze lignes fort instructives, par nous reproduites dans notre dernier numéro. Donc, il faut tenir pour certain que les Elfes sont de malins esprits, et que leur malice la plus familière, c'est de s'introduire dans le corps de ceux qui ont perdu la vie, et de la leur rendre *pour le jour seulement*, ou bien encore de communiquer un semblant d'existence à des objets inanimés, tels que rocher ou statue, et d'abuser le voyageur, toujours pour leur plaisir, jamais pour son profit. Les Willis avaient l'affreuse manie de faire danser jusqu'à la mort les malheureux qui s'égaraient *la nuit* dans les bois hantés par elles. Ainsi, les Elfes et les Willis se partagent les vingt quatre heures de la journée; espérons que du moins elles ne se rencontrent jamais dans la même région du globe, car alors il n'y aurait plus de repos ni le jour ni la nuit.

Le ballet nouveau nous conduit en Hongrie; nous y trouvons un duc régnant qui se dispose au mariage, il n'a que vingt ans; et un seigneur palatin dont *le cœur est mort à l'amour*. Il compte trois lustres de plus que le duc, et pourtant le voilà qui s'éprend de la plus folle passion pour une statue, sur le socle de laquelle est écrit le nom de Sylvia. Le duc Albert partage jusqu'à certain point l'enthousiasme de Frédéric *pour ce morceau de sculpture* et se promet d'en enrichir son palais. En attendant, la chasse appelle le duc et le comte s'endort. C'est précisément l'heure où la belle Adda, *la reine de la gracieuse tribu des Elfes*, ouvre les deux battants du chêne séculaire qui lui sert de chambre à coucher. Elle avise le dormeur, et le trouve beau; les Elfes ont, en vérité, des goûts étranges! Elle réveille toute la tribu, qui se met à voltiger autour du comte, peu sensible au frôlement de leurs ailes; « mais la reine lui laisse voir qu'elle le trouve charmant, et » *ne se refuserait pas à lui plaire.* » Qu'importe, si le comte se refuse à l'aimer? Il ne veut, dit-il, que d'une femme *dont le cœur n'aurait jamais battu*. La reine des Elfes tient en main sa vengeance: elle anime la statue dont le comte est déjà épris, en lui infusant l'âme d'une jeune Elfe, qui *se courbe sur elle-même et s'offaisse comme une belle fleur sur sa tige*. En quelques secondes le tour est fait, et le comte reste en tête à tête avec la femme de son choix, avec la femme de ses rêves, celle *dont le cœur n'a jamais battu*, parce que c'est *une femme de pierre*. Comprenez-vous la malice de la reine des Elfes? Attendez; vous n'êtes pas au bout.

Le comte, qui n'a certainement pas vu la *Galathée* de l'Opéra-Comique, est loin de se douter des inconvénients que présente à l'user une femme de pierre; il ne soupçonne pas le danger de l'éducation qui vient tout à coup développer ses instincts et ses mœurs. Ce qu'il prévoit encore moins, c'est que le duc Frédéric va devenir son heureux rival, malgré sa prochaine alliance avec la belle princesse Bathilde, propre fille du grand-électeur.

Nous voici arrivés à ce que nous nommerons non plus la malice, mais l'insigne perfidie, l'abominable noirceur de la reine des Elfes. Désespéré de retrouver sans cesse la froide pierre dans celle qu'il adore, le comte aperçoit un écriteau préparé méchamment par la susdite reine, laquelle lui indique trois roses, dont la première donne l'esprit, la seconde la grâce et la troisième l'amour. Et savez-vous de quel prix le comte paiera chacun de ces dons? De dix années de sa vie. A chaque cadeau qu'il fera, il aura dix années de plus et des illusions de moins. L'esprit, la grâce dont il va doter Sylvia, Sylvia ne les emploiera qu'à juger de la différence qui sépare le comte et le prince, qu'à préférer celui-ci, à le séduire, à l'entraîner, et quand enfin l'infortuné comte voudra risquer un dernier sacrifice en donnant à Sylvia la rose qui fait aimer, c'est le comte qu'elle aimera jusqu'à la frénésie, et la triste dupe en sera pour ses dix ans de plus, sa décrépitude et ses cheveux blancs! N'y a-t-il donc pas conscience à tromper ainsi un brave homme? Soyez Elfe tant que vous voudrez, vous n'avez pas le droit de trahir toutes les lois et coutumes. Si la bonne foi ne se retrouve pas au pays des êtres surnaturels et fantastiques, dites-nous où il faudra

les chercher. Du reste, si vous nous en croyez, vous supprimerez bien vite ce qu'il y a de plus odieux et de plus laid dans ce marché inique, les dix années de pot de vin pour chacune de vos fleurs, et la déplorable vieillesse qui s'ensuit. Le comte n'aura plus à regretter que ses frais de confiance et d'espoir. On rira de lui peut-être, mais il n'inspirera plus à la fois et l'horreur et la pitié.

Laissons le ballet, qui, malgré ses erreurs, malgré la fausseté inouie de ses héroïnes, ne manque pourtant pas d'attrait, et venons à la nouvelle danseuse, à la nouvelle mime, dont il a marqué l'avénement. Amalia Ferraris nous était annoncée par l'Europe entière : en Italie, en Allemagne, en Angleterre, elle tenait rang parmi les souveraines de la danse; son nom marchait ou plutôt volait l'égal de ceux des Taglioni, des Elsler, des Carlotta Grisi, des Rosati. S'il nous fallait la comparer à quelqu'une de ces illustrations légères, c'est avec Marie Taglioni que nous lui trouverions le plus d'analogie. Marie Taglioni, c'était avant tout la danse, la poésie de la danse; plus qu'aucune autre elle tranchait avec la vile prose, qui retient plus ou moins les pieds humains à la terre. Elle semblait née pour une sphère plus élevée; elle y planait sans effort et n'en redescendait qu'à regret. Elle en redescendait doucement, mollement, et n'en tombait pas, comme le plus grand nombre des danseuses connues et applaudies. Amalia Ferraris est aussi de cette noble famille, de cette race aérienne, qui bondit et ballonne par nature et par instinct. Elle a l'expression du regard, l'éloquence du geste; pourtant ce n'est pas une mime, une actrice comme la Rosati (et tant mieux, mille fois! puisque nous aurons la Rosati pour un genre, la Ferraris pour un autre); elle est plutôt danseuse comme l'était Taglioni; elle nous rapporte cet idéal qui s'était éloigné avec le type de la vraie sylphide, de la vraie fille de l'air, depuis longtemps remonté au ciel, sa patrie, ou retiré dans une *villa* quelconque.

Le succès d'Amalia Ferraris n'a donc pas tardé à se déclarer. A peine l'avait-on aperçue qu'elle était reconnue, proclamée, investie de tous ses honneurs et de tous ses droits. S. M. l'Empereur assistait avec S. M. l'Impératrice à la première soirée, et bien des fois le signal des bravos redoublés est parti de la loge impériale. C'est donc un fait accompli que la naturalisation de l'artiste en France et que son adoption par le public français, qui se hâte toujours d'enregistrer les arrêts du public étranger, quand il les reconnaît conformes aux règles du goût et de l'art.

Le rôle de Sylvia appartenait à la nouvelle venue; les autres rôles sont confiés à Petitpa, le plus distingué des princes et ducs de l'Opéra; à Segarelli, *le beau dormeur*, suivant le libretto, mais qui semblait beaucoup moins laid en corsaire qu'en seigneur palatin; à Mlle Marquet, la fiancée que dédaigne le prince, avec beaucoup d'invraisemblance, si c'est comme femme qu'il la quitte pour une autre; si c'est comme danseuse, il faut en convenir, la faute s'explique plus aisément.

C'est chose triviale et presque béotienne que l'éloge de la mise en scène et des décors d'une œuvre représentée à notre premier théâtre. Comment ne pas dire toutefois qu'il y a dans les *Elfes* des tableaux ravissants, des paysages enchanteurs, des points de vue dont la main des fées semble avoir tracé le dessin, broyé le coloris, sur lesquels cette même main semble avoir versé à longs flots la fraîcheur et le mystère? Il y a des pas charmants, dans lesquels Mérante et Mlle Taglioni, H. Mazilier et Mlle Caroline, Bauchet, Chapuy et Mlles Beretta, Coûqui font assaut d'agilité, de vigueur et de grâce; il y a surtout un ensemble, une évolution générale de l'armée des Elfes, se couchant sur le gazon et s'éventant avec leurs tuniques bleues, qui mérite de compter parmi les éléments attractifs du nouveau ballet de M. de Saint-Georges, l'auteur de tant d'autres productions consacrées par la vogue.

Il y a encore, — et encore n'est pas ici le mot du reproche, — il y a la musique de M. le comte Gabrielli, qui a fait déjà celle d'un autre ballet à Paris, et celle de plus de soixante ballets en Italie. L'auteur de la partition des *Elfes* pourrait en écrire deux fois autant, sans se donner d'autre peine que celle de laisser sa plume courir sur le papier. Adolphe Adam faisait de même : il était doué d'une bonne mémoire et d'une étonnante faculté d'assimilation, en vertu de laquelle il composait un air de danse à l'instar de tel ou tel morceau connu de chant ou de symphonie; il ne copiait pas, il parodiait avec une habileté rare; il s'était approprié ce procédé à tel point que sa musique d'opéra et sa musique de ballet avaient fini par se ressembler comme deux gouttes d'encre; mais il savait donner au tout un caractère qui était bien à lui, une physionomie taillée à son image, une empreinte marquée à son cachet. M. le comte Gabrielli n'a pas cette faculté qui sauve et excuse l'autre; il écrit facilement, trop facilement; il a des traits heureux, des réminiscences l a'iles; mais il n'a pas ce qui relie le faisceau et le classe à part sous la garde d'un nom propre. *Infelix operis summâ!*

R.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

DEUX VIEILLES GARDES

Bouffonnerie musicale en un acte, paroles de M. DE VILLENEUVE *et* LEMONNIER, *musique de* M. DELIBES.

(Première représentation le 8 août 1856.)

Si les *Deux Aveugles* ont obtenu au théâtre d'Offenbach un succès réel et durable; si ce succès est le même dans toutes les villes où cette bouffonnerie est représentée, c'est que les personnages, pris dans la plus basse classe, sont croqués sur nature; c'est qu'en outre l'auteur a eu grand soin de les rendre vraisemblables dans leur langage et dans leurs lazzi, et de ne pas tomber dans les excès d'une charge grossière.

Malheureusement, dans l'étude de genre analogue où viennent de s'essayer MM. de Villeneuve et Lemonnier, la vraisemblance qui pouvait faire accepter le rôle de ses gardes-malades, manque complétement, et les auteurs ont trop sacrifié la vérité de l'observation à la plaisanterie au gros sel, aux calembours et à la trivialité. Ce n'est pas la première fois que la garde-malade, cette variété de l'espèce domestique, a été mise au théâtre, et elle peut offrir son côté comique; mais il faut une certaine habileté pour que le spectateur ne se révolte pas contre ce qu'il y a de repoussant dans le personnage auquel on confie le soin de son existence, et qui substitue à la douceur, au dévouement et aux soins attendus, la brutalité, la gourmandise et la rapacité.

Fortuné Marcassin, étudiant de plusieurs années, est menacé d'être déshérité par son oncle, dont un intrigant a su capter les bonnes grâces. Pour conjurer cette résolution, qui ferait manquer son mariage projeté avec une infante du quartier latin, Fortuné n'imagine rien de mieux que de faire le malade, que dis-je? le moribond! Il est secondé dans son stratagème par un carabin de ses amis, dont il envoie la consultation à son oncle pour l'attendrir. De plus, afin de rendre sa maladie plus vraisemblable, il a demandé à son portier une garde malade, Mme Potichon (Léonce). Mais à peine celle-ci est-elle entrée en fonctions, qu'une autre garde-malade, la Vertuchoux (Michel), envoyée d'office par l'oncle de Fortuné, se présente également pour le soigner. Après une lutte des deux vieilles, qui se gourment jusque sur le lit où Fortuné est censé agonisant, elles jugent plus à propos de s'entendre, et dans l'espoir que leur patient ne passera pas la nuit, elles mettent ses armoires, ses papiers, ses provisions au pillage; elles vendent ses habits, font du punch, dansent la polka, le tout avec accompagnement par la Vertuchoux, Provençale pur sang, de plaisanteries du plus haut goût et de calembours par à peu près à faire dresser les cheveux sur la tête. Enfin, une lettre trouvée par Fortuné dans la poche d'un paletot qui lui est apporté bien à propos, le met à même de démasquer aux yeux de son oncle l'intrigant qui allait le dépouiller, et c'est à son

tour de se venger des deux vieilles gardes, auxquelles il fait accroire qu'elles ont brûlé avec ses papiers deux donations faites en leur faveur dont il était dépositaire; qu'elles ont mangé, au lieu de goyaves, un griffon confit dans du sirop, etc., etc.

Tel est le canevas sur lequel M. Delibes, jeune compositeur, élève d'Adam, a brodé une charmante musique, véritable passeport de la pièce. Nous avons retrouvé dans cette petite partition les mélodies faciles et gracieuses de son maître, soutenues par une instrumentation sobre et bien agencée. L'ouverture contient un motif très-agréable; l'air : *Quand on est garde-malade* est bien en situation; le duo du punch est d'une bonne facture; les couplets de Charles Petit, *L'hirondelle printanière*, sont délicieux; mais l'air de la polka dansée par les deux vieilles gardes est surtout d'un rhythme et d'un entrain remarquables; cette polka sera la favorite de l'hiver et n'aura pas moins de succès que la valse des *Deux Aveugles*.

Léonce est très comique dans le personnage de la Potichon, et Michel, qui débutait dans celui de la Vertuchoux, a été superbe de verve et d'accent. Ce serait une bonne acquisition pour le théâtre d'Offenbach, s'il ne manquait pas presque complétement de voix.

S. D.

DISTRIBUTION SOLENNELLE DES PRIX
ET
Concert à l'institution des Jeunes Aveugles.

Tous les journaux ont été envahis ces jours derniers par la nomenclature des lycées, des pensions qui se sont distingués par leurs élèves. Un établissement de ce genre, *l'institution impériale des Jeunes Aveugles*, mérite de fixer l'intérêt général par son but philanthropique, par son mode d'enseignement exceptionnel et ses concerts. Plusieurs des élèves de cette maison intéressante ont obtenu des prix au Conservatoire de Paris.

M. le baron de Watteville, inspecteur général des établi sements de bienfaisance, avait été délégué par S. Exc. le ministre de l'intérieur pour présider cette séance. Elle s'est ouverte par un discours de M. Guadet, chef de l'enseignement, morceau historique bien pensé, bien écrit et bien dit, sur les progrès, en Europe et dans les deux Amériques, de l'enseignement, dont il est la lumière et l'un des plus fermes soutiens, par son journal mensuel : *l'Instituteur des Aveugles*.

Après un très-pompeux éloge de la Belgique fait par M. Thiac, membre de la Commission consultative près l'institution, à l'occasion d'un de ses aveugles, M. de Watteville, président, a dit d'excellentes choses sur la nécessité d'être de son temps, de vivre pour l'avenir autant que pour le présent; il a rappelé enfin à cette pauvre jeunesse privée de la vue l'exhortation de l'Homme-Dieu : « Celui qui me suit ne marche pas dans les ténèbres. »

La distribution, qui a suivi les nobles paroles de M. de Watteville, a signalé les prix et les récompenses artistiques et industrielles obtenues par des aveugles à notre grande école musicale et à l'exposition universelle. Une jeune Bordelaise, par exemple, a remporté le premier prix de composition littéraire; une autre a obtenu un brevet du prince Napoléon pour ses remarquables broderies, tapisseries, etc.; celles-ci des prix de 500 et 600 fr. fondés par des personnes généreuses.

La seconde partie de la solennité a été consacrée au concert exécuté par les professeurs et les élèves de l'établissement. On y a entendu de bonne et sérieuse musique, fort bien dirigée par M. Roussel, chef d'orchestre et maître de chapelle de l'institution.

Ce concert a commencé par une symphonie de Haydn, suivie de l'*Ecce panis*, chœur (1er prix) par M. Coquet, élève de l'établissement, compositeur distingué, dont le nom a retenti plusieurs fois dans l'auditoire et chaque fois pour recevoir une nouvelle couronne.

Dans un solo de flûte, l'élève Vivien s'est fait remarquer par l'aplomb, la mesure, un joli son et un excellent style, ce qui n'est pas surprenant, car il est élève de Tulou.

Le *Kyrie*, chœur, de Mlle Hortense Hesselbein, que nous avons cité dans ce journal et qui avait obtenu un prix d'honneur, a été exécuté de nouveau et a provoqué d'unanimes applaudissements. L'andante de quatuor instrumental par M. Héry, et qui a mérité aussi le premier prix, a été dit et apprécié comme morceau bien écrit et bien exécuté.

Mlle Filandre, élève de l'institution et que nous avons déjà mentionnée dans les concerts précédents, a chanté un air du *Juif errant*, d'Halévy. Sa voix est pure, bien posée : elle n'a pas seulement toute l'expression désirable.

Le *Pas des Africains*, dans *la Sémiramis*, de Catel, a été rendu par l'orchestre avec ensemble et vigueur sans doute, mais on aurait désiré un peu plus de *brio* et de cymbales, qui donnent de la couleur à cet air de ballet.

Au reste, les honneurs de la séance musicale ont été pour un chœur intitulé : *les Quatre Saisons*, de M. Paul, devenu professeur à l'institution après en avoir été l'élève Ce caprice vocal, dans lequel intervient une délicieuse partie de flûte brodée en arabesques mélodiques sur la masse chorale, joyeuse, comique et pittoresque, est du plus heureux effet : aussi ce morceau, fort bien écrit pour les voix et non moins bien exécuté, a-t-il été vivement applaudi; il y a de la vie et de la couleur dramatique dans l'œuvre de M. Paul.

HENRI BLANCHARD.

DE L'ÉCOLE D'ORGUE EN ESPAGNE.

(3e et dernier article) (1).

M. Eslava parle ensuite de ces organistes qui sont, dit-il, au-dessous de toute critique et qui ne méritent que le titre de *touche-clavier*. C'est, dit-il, à l'autorité ecclésiastique qu'il faut reprocher l'emploi d'individus incapables dont les services sont obtenus à vil prix.

Il se plaint de l'indolence de ses compatriotes, qui a laissé périr tant de musique d'orgue En effet, la plupart des grands organistes espagnols passaient leur vie artistique dans les églises auxquelles ils étaient attachés; ils n'étendaient pas leurs prétentions au delà de l'accomplissement de leurs devoirs; pour les remplir, ils écrivaient des compositions de haut mérite, mais sans s'inquiéter le moins du monde qu'elles circulassent dans le public, ni même qu'elles fussent connues de leurs confrères; ils vivaient sans ambition et mouraient en paix. Mais, par malheur, en héritant de leurs manuscrits, les survivants héritèrent aussi de cette indifférence qui pouvait n'avoir été chez les premiers que de la modestie. Ainsi, au bout de peu d'années, il ne resta plus rien d'œuvres qui souvent auraient pu immortaliser le nom des auteurs.

Cette négligence a produit un grand mal. Si les anciens organistes ne publiaient pas leurs œuvres, du moins ils les composaient. Aujourd'hui, non seulement on n'en publie pas, mais on n'en compose plus. Il y a environ trente ans, beaucoup d'organistes, pour ne pas se donner la peine d'étudier une pièce écrite ou de la composer régulièrement, jetaient sur le papier quelques notes, quelques pensées, de manière à prouver du moins qu'ils avaient préparé ce qu'ils exécutaient. Aujourd'hui, le dernier des *sacristains* affiche la prétention d'improviser, et la manie de jouer à l'improviste a été poussée à un tel point, que l'on en est venu (il faut que M. Eslava le dise positivement pour qu'on le croie), à improviser *sur deux orgues à la fois*.

Cet abus de l'improvisation est, en somme, né de la paresse des organistes, et il a si bien pris pied, que l'on reproche à qui n'en fait pas usage de manquer d'inspiration, d'instruction, d'habileté. Sans

(1) Voir les nos 30 et 31.

doute il est dans le service divin certaines pièces peu étendues qu'il est fort permis d'improviser; mais à moins de posséder à cet égard un véritable talent et une habitude acquise par de sérieuses et persévérantes études, on n'est pas excusable de traiter si légèrement, aux jours de solennité, soit un *offertoire*, soit une *élévation* qui ont un développement considérable. En thèse générale, on peut reconnaître avec M. Eslava : 1° que l'improvisation, en la supposant bonne, n'en a pas moins les défauts qui lui sont propres; 2° que le mérite des pièces improvisées serait incomparablement plus grand si elles eussent été méditées et écrites; 3° que si l'improvisation est acceptable chez quelques artistes qui savent y faire preuve d'un véritable talent, elle ne saurait l'être de la part de tant d'autres qui n'ont pas la qualité requise pour approcher de leur mérite.

C'est dans le but de suppléer à l'absence des pièces écrites et publiées en Espagne que M. Eslava, faisant un appel aux organistes ses compatriotes, a réuni plusieurs compositions en les accompagnant d'un texte qui forme un ouvrage pratique à l'usage de ceux qui touchent de l'orgue dans les églises. L'ensemble de ce travail a paru sous le titre de *Museo organico espanol.*

L'éditeur, aussi habile dans le style fugué que dans le style libre, voudrait que l'école espagnole, au point où elle en est arrivée aujourd'hui, fondît ces deux genres l'un avec l'autre; mais il voudrait aussi pouvoir fixer la limite où chacun doit s'arrêter, et il ne se dissimule nullement que c'est là une question fort délicate, car il s'agit par cela même de bien caractériser la différence du genre sacré et du genre profane, et de bien établir quelle est la musique propre à l'orgue et celle qui ne convient qu'au piano.

Tel est le but que s'est proposé M. Eslava, en s'attachant surtout aux exemples et en se bornant à quelques préceptes présentés avec beaucoup de clarté et de précision. Il ne se trompe pas en espérant que de cette manière ses idées seront mieux comprises. Il n'aspire pas, dit-il, à les faire admettre dans leur entier; mais il désire que les organistes de son pays unissent leurs efforts aux siens, tantôt approuvant, tantôt améliorant, tantôt combattant ses doctrines, afin que le style moderne de l'orgue se constitue définitivement, et que les élèves qui se destinent à cet instrument aient à leur disposition une sorte de boussole qui les dirige dans leur carrière, tout en aidant aux progrès de l'art.

Bien loin d'adopter le sentiment de quelques esprits bizarres qui, marchant toujours à reculons, voudraient ramener l'art à son enfance, et, comme Rivera, dénonceraient volontiers à l'inquisition un autre Clariana (1) qui s'écarterait des aveugles routines dont ils se font les prôneurs, M. Eslava, non-seulement admet à l'église le genre expressif avec les restrictions raisonnables, mais il exclut toute musique qui n'est pas expressive à un degré quelconque.

En conséquence, considérant l'orgue par rapport à son objet, c'est-à-dire dans sa relation avec le culte, il admet le style libre et le style fugué employés séparément ou convenablement mélangés; dans les pièces de l'un ou l'autre style, on pourra se servir des motifs de plain-chant comme partie principale et accessoire, ou bien n'en faire aucun usage.

Quel que soit le style adopté, le but de l'orgue, dit M. Eslava, est d'exprimer les sentiments du peuple chrétien réuni dans le temple : 1° pour louer Dieu et lui rendre grâce de ses immenses bienfaits; 2° pour l'adorer et lui rendre hommage; 3° pour implorer sa miséricorde et lui demander ses bénédictions. Toute musique qui n'exprime pas de pareils sentiments doit donc être sévèrement bannie.

Il doit en être de même de toute pièce dont le rhythme ou les tournures rappellent des airs de danse et des chansons profanes généralement connues. On doit éviter aussi les conclusions de phrases communément usitées pour les cadences dans la musique de théâtre. Enfin, l'on ne doit pas exclure moins rigoureusement toute musique qui n'exprime réellement rien, par exemple, certaines fugues scolastiques qui ne se recommandent que par leur régularité et leur insipidité.

A l'égard de la nature même de l'instrument, qui oserait prétendre que le caractère des pièces d'orgues fût le même que celui des pièces de piano? Le point le plus essentiel pour les premières est la richesse continuelle de l'harmonie; la musique destinée à l'orgue ne saurait donc admettre d'une manière tant soit peu prolongée ces accords puérils de tonique et de dominante se succédant l'un à l'autre, et cette monotonie harmonique de tant de pièces modernes; les arpéges n'y sont reçus que dans certains cas et à la condition de ne pas donner à l'accompagnement une tournure pauvre et vulgaire. Toute pièce dont l'effet principal reposerait sur les nuances doit également être bannie, l'instrument ne s'y prêtant pour ainsi dire que malgré lui.

La musique d'orgue bien écrite exclut également les modulations trop rapides, et par conséquent dures et incohérentes; il en est de même des accords répercutés sur les mêmes degrés dans un mouvement vif. Les tierces majeures et mineures doivent également être évitées dans les accords graves, par l'excellente raison qu'on ne les entend pas, et que par conséquent on perd de vue le dessin mélodique auquel elles appartiennent.

Trois sortes de compositions se distinguent dans le genre organique tel que le comprend M. Eslava : 1° les pièces de style élevé écrites à trois ou quatre parties avec une harmonie robuste et abondante en modulations et imitations; 2° celles de genre moyen, qui sont brillantes, ont une marche libre et où l'on ne s'astreint pas à la plénitude constante de l'harmonisation; 3° enfin les morceaux plus légers encore qui doivent porter l'empreinte d'une conception facile, se reproduisant dans l'exécution, où toute difficulté serait évidemment déplacée.

D'après l'usage des églises d'Espagne, l'organiste peut jouer des pièces développées à la messe au moment de l'offertoire et de l'élévation, et aux autres offices dans les strophes d'hymnes et dans les versets de psaumes que ne chante pas le chœur. Les trois manières qui viennent d'être indiquées sont toujours admissibles et se mélangent au besoin, selon le caprice de l'organiste. Quand celui-ci emprunte ses motifs au plain-chant, il lui est avantageux de les tirer des hymnes, dont la mélodie est toujours plus saillante et plus généralement connue que celle des autres morceaux de l'office.

Quoique le *Museo organico* ne soit pas une *méthode d'orgue*, on y trouve quantité de renseignements précieux et de sages avis distribués au milieu des pièces d'exécution, à mesure qu'elles fournissent l'occasion de quelque précepte utile. Ainsi M. Eslava donne des notions sur le plain-chant, que les organistes espagnols ne connaissent, dit-il, que par la pratique et de la structure duquel ils ne se rendent nullement compte.

Ailleurs il présente des observations fort importantes sur la combinaison des registres. Ce qu'il dit relativement à la disposition des jeux d'anche mérite spécialement d'être remarqué. En effet, pour les jeux de flûtes, il y a peu d'inconvénients à les employer en plus ou moins grand nombre, parce que l'ensemble de sons qu'ils fournissent n'est jamais trop criard; mais il n'en est plus de même à l'égard des jeux d'anche, dont les caractères étant surtout d'être fort mordants, le résultat pourrait en être très-mauvais s'ils n'étaient employés avec certaines précautions.

En conséquence, il faut d'abord considérer le *caractère du morceau:* s'il est traité dans un style brillant, mais léger, il est mieux de ne pas donner trop de force, et en conséquence d'employer moins de jeux que s'il portait une empreinte de grandeur et de majesté. En second lieu, l'on doit avoir égard au *volume et à la qualité des jeux :* si dans l'instrument que l'on joue ils manquent de charme et de velouté, et sont au contraire pénétrants et criards, il faut les adoucir, et pour cela ne les employer qu'en petit nombre et leur adjoindre des jeux de flûtes qui en diminuent l'âcreté. Troisièmement, il faut régler l'emploi des re-

(1) Voyez le second article.

gistres *en raison de l'étendue de l'église*. Quatrièmement, enfin on doit tenir compte des *propriétés acoustiques du lieu;* car une église, indépendamment de son plus ou moins d'étendue, a aussi plus ou moins de résonnance.

Les instructions que donne M. Eslava, et qu'il nomme les combinaisons hétérogènes des registres, ne sont pas moins intéressantes et ont été généralement négligées dans les méthodes d'orgue. Je m'arrêterais sur ce sujet, si M. Eslava n'avait principalement rapporté ses recommandations aux orgues d'Espagne, qui, dans leur construction et leur distribution, offrent d'assez notables différences avec les nôtres; je me bornerai donc à résumer en peu de mots ce qu'il dit à ce sujet et à établir avec lui en quoi consistent réellement les combinaisons *hétérogènes*. Elles naissent de trois causes : *irrégularité de diapason*, certains jeux n'occupant pas toute l'étendue du clavier; *différence de force*, un jeu d'anche très-fort pouvant être accompagné par des jeux très-doux; *différence de nature*, comme lorsqu'un récit de cornet est accompagné par les fonds. Or, dans la manière d'associer ses registres, l'organiste ne doit jamais perdre de vue ces trois points, s'il veut tirer de son exécution tout l'effet qu'elle peut obtenir.

On sent tout le prix de ces observations répandues dans tout l'ouvrage et combien elles peuvent être utiles dans un pays où l'orgue a toujours été étudié bien plus par pratique que par principes, et dans lequel on n'avait jusqu'à ce jour rien publié qui se rapportât à la manière moderne.

En ce sens, les nombreux morceaux d'exécution contenus dans le *Museo organico espanol* seront un grand service rendu à la musique d'église. Aucun d'eux n'offre de ces difficultés transcendantes qui exigent une étude prolongée. M. Eslava, travaillant surtout pour les organistes d'Espagne, n'a voulu faire entrer dans son Recueil aucun morceau où la pédale fût obligée, parce que sur presque toutes les orgues de ce pays il n'existe encore que des pédaliers *défectifs*, c'est-à-dire ne fournissant pas dans leur étendue tous les degrés de l'échelle chromatique, mais seulement un certain nombre d'entre eux. Par la même raison, tous les morceaux admis ne dépassent pas en totalité l'étendue de quatre octaves et deux notes chromatiques. Les registres eux-mêmes ne sont désignés le plus souvent que d'une manière générale; en sorte que les pièces contenues dans le Recueil sont jouables sur les instruments de toute espèce, grands ou petits, tant sur ceux qui n'ont qu'un clavier que sur ceux qui en ont plusieurs, les accouplements et divisions étant ici désignés par les simples signes des nuances *piano* et *forte*.

Pour remplir dignement l'honorable tâche qu'il s'était imposée, M. Eslava commença par faire un appel à tous ceux des organistes espagnols vivants qui jouissaient de quelque renom. Il se rencontre donc dans son Recueil des morceaux dus aux musiciens dont voici les noms, que je ne veux pas perdre l'occasion de faire connaître en France : D. Pedro Albeniz, D. Josè Aranguren, Fr. Nicomedes Frayle, D. Eugenio Gomez, D. Nicolas Ledesma, D. Valentin Meton, D. Pascal Perez, D. Juan-Bautista Plasencia, D. Josè Preciado, D. Antonio Sanclemente, D. Damian Sarez.

Quel que soit le mérite de toutes ces compositions, il faut avouer que dans le plus grand nombre on reconnaît bien plus le faire du pianiste que celui de l'organiste. Non-seulement ce n'est point le style toujours lié et toujours chargé d'accords dont on se sert en Allemagne, mais le plus ordinairement l'harmonie est même peu soutenue. A part cet inconvénient, on trouve beaucoup de charme dans plusieurs d'entre elles, tantôt par l'agrément de la mélodie, tantôt par l'élégance du dialogue entre les parties, tantôt par le bon effet de l'ensemble.

Dans la liste ci-dessus, je n'ai pas fait entrer le nom de l'éditeur, M. Eslava, qui, outre le texte, a fourni plus de la moitié des morceaux. Il est le seul qui se soit réellement imposé l'obligation de bien tracer la ligne de démarcation entre l'orgue et le piano, le seul dont on trouve des pièces tirées du plain-chant, des motifs fugués avec une véritable élégance, enfin des morceaux de style libre ou mixte tout à fait pleins de charme. Cet ouvrage vient prendre rang au milieu de quantité de compositions ecclésiastiques du plus haut mérite qui l'ont placé au rang des premiers maîtres en ce genre, et lui ont fait successivement obtenir « *au concours* » les premiers emplois dans la musique sacrée du royaume espagnol.

Le *Museo* est, en outre, une œuvre de bon citoyen qui tient à rendre aux arts de son pays l'éclat dont ils ont brillé en d'autres temps, et aussi à faire connaître aux pays étrangers que l'Espagne n'est pas si dénuée de musiciens qu'on le pense. Il serait surtout à désirer qu'elle en eût beaucoup qui ressemblassent à M. Eslava; qui, comme lui, prissent la peine d'étudier les anciens maîtres, de s'instruire dans l'histoire de la théorie de leur art, et de se faire dans leurs compositions un style particulier où le vieux se fondît heureusement avec le neuf. Mais, en supposant même que M. Eslava trouvât peu d'imitateurs, il sera toujours glorieux pour lui d'avoir non-seulement posé d'excellents préceptes, mais fourni de bons modèles, d'avoir à la fois prêché de paroles et d'exemples (1).

ADRIEN DE LA FAGE.

A M. le Rédacteur en chef de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Monsieur,

Une note de quelques lignes relative à de *nouvelles découvertes* de M. Besson, insérée dans la *Gazette musicale* du 3 août, page 251, a provoqué une lettre d'un autre facteur d'instruments. Cette note, extraite d'un travail plus considérable, était de moi, et je vous prie de vouloir bien publier ma réponse, qui sera aussi courte que possible.

Agréez, etc.

ADRIEN DE LA FAGE.

« Si le facteur que je viens de désigner avait lu attentivement ce que j'avais écrit, il se serait aperçu que les *découvertes nouvelles* avaient pour objet les expériences faites au moyen du plâtre, du papier mince, du papier collé, de la gutta-percha, etc Je savais, *il y a bien plus de dix ans*, et infiniment de personnes savaient comme moi, bien que l'opinion contraire soit la plus répandue, que c'est l'air et non le corps matériel du tube qui résonne dans les instruments à vent. Dès 1802, Chladni intitulait la quatrième section de son Traité d'acoustique: *Vibrations DE L'AIR DANS LES INSTRUMENTS A VENT*, et résumait en vingt paragraphes tout ce qui avait été dit avant lui sur ce sujet. D'ailleurs, le fait avait été de tout temps consacré dans la facture d'orgues, où pour la série d'un même jeu, des tuyaux de métal peuvent succéder à des tuyaux de bois, et des tuyaux de métaux ou d'alliage différents se succéder les uns aux autres, sans que la progression sonore en soit altérée, quoique l'on ait remarqué que plus le corps du tube est compact et résistant, plus il a de sonorité. Je signalais accidentellement ces faits en 1845 en décrivant l'orgue de Saint Denis; j'y revenais dans le travail relatif aux expériences de M. Besson, dont la *note* de la *Gazette musicale* n'était qu'un extrait. Au reste, ce travail sera publié dans quelques jours, et j'aurai soin que le facteur réclamant en reçoive un exemplaire. »

On lit dans *la Presse* du 14 de ce mois :

« Le concert donné par Vivier dans les salons de Plombières a été très-brillant. Le patronage de l'Empereur, la réputation de l'illustre artiste, avaient attiré l'élite des baigneurs. L'accueil de Sa Majesté a été aussi flatteur que distingué. Elle s'est entretenue avec Vivier et a bien voulu se féliciter de la bonne fortune de cette rencontre.

(1) Le *Museo organico espanol* se trouve chez Brandus, Dufour et Cᵉ, rue de Richelieu.

» La salle était resplendissante de lumières, de fleurs et de toilettes, tout comme aux Italiens.

» Trois fois le cor magique a résonné aux oreilles émerveillées de l'auditoire. Mais si le petit vallon de Plombières est riche en sites pittoresques, en coteaux verdoyans, il n'offre pas autant de ressources au point de vue musical. Heureusement, le télégraphe de Sa Majesté était mis à la disposition de Vivier. Il a pu ainsi s'assurer le concours de Mlle Millet, de Nancy, qui a chanté avec beaucoup de méthode et de goût *la Plainte*, un air de *Jeannot et Collin*, et quelques chansonnettes. M. Humblot, jeune professeur, mandé d'Epinal par la même voie, a montré un talent d'accompagnateur fort rare et fort remarquable.

» L'Empereur avait demandé à Vivier de lui chanter quelques unes de ses compositions. Mais un artiste a toujours lieu de craindre de compromettre la renommée qu'il s'est acquise en révélant au public un autre talent que celui par lequel il s'est illustré. On accorde difficilement qu'un artiste puisse être doué à un haut degré de facultés diverses. Sa Majesté s'est rendue à ces motifs avec d'autant plus de bienveillance, que Vivier avait ajouté : « Mais chez Votre Majesté, c'est » différent, et je suis à ses ordres pour lui jouer tout ce qu'elle me » demandera. »

» Voilà comment, le lundi 4 août, une charmante fête a été donnée à la résidence impériale. C'était une occasion unique et un cadre de haut relief pour l'artiste.

» Il avait carte blanche. Mais cette carte a été bien remplie Et d'abord elle ou plutôt les cartes ont été illustrées de gracieuses improvisations écloses dans la journée sous le pinceau de l'un de nos peintres de paysage les plus distingués, M. Français, qui se trouve en ce moment dans son pays natal. Vivier a présenté à l'Empereur ce programme attrayant.

» L'artiste s'est multiplié. Tour à tour, le cor, le violon, le piano lui ont servi à interpréter quelques-unes de ses créations : celles-ci, sérieuses et poétiques; celles-là, amusantes par leur gaîté, leur observation exacte, leur pointe de philosophie.

» Tout cela a été écouté avec une attention qui témoignait sensiblement de l'intérêt attaché à ces manifestations artistiques. L'Empereur, en particulier, s'est montré satisfait. A chaque morceau, il s'est approché de Vivier pour le complimenter et le remercier de la façon la plus flatteuse et la plus aimable.

» M. Humblot, rappelé d'Epinal, a accompagné les morceaux de cor et tenu le piano avec vigueur et habileté.

» Cette fête est la première où Vivier se soit montré presque au complet et dans tout le rayonnement de son véritable génie artistique.

» Chose bizarre! Vivier a été partout : il a visité Pétersbourg, Constantinople, Vienne, Berlin, La Haye, Londres, etc., et c'est au fond d'une petite vallée des Vosges que, pour la première fois, il s'est manifesté officiellement d'une manière aussi complète.

» Cette soirée a été unique et sans prix. »

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le nouveau ballet, *les Elfes*, a été joué lundi et mardi ; vendredi, jour de la fête, il y a eu relâche. La reprise de *Guillaume Tell* est annoncée pour mercredi prochain.

*** Mlle Moreau-Sainti a profité du loisir que lui faisait l'indisposition de Gueymard pour aller à Bade prendre sa part d'une solennité musicale et princière, en compagnie de Servais et de Sivori. Après avoir chanté l'air de *Lucrezia Borgia*, elle a dit en allemand un air tyrolien qu'elle a dû répéter; elle a terminé par la sicilienne du dernier opéra de Verdi.

*** Dimanche dernier, l'affiche annonçait *le Caïd*, dans lequel Faure devait remplir le rôle du tambour-major; mais, vers six heures, une bande fut apposée avec ces mots : *Relâche pour cause de refus de service de M. Faure.* Un double procès entre le directeur et l'artiste, étant né de cet incident, nous nous abstiendrons de toute réflexion. Voici la lettre que M. Faure a cru devoir écrire au *Figaro* :

« Mardi, 12 août 1856.

« Mon cher monsieur de Villemessant, je compte sur votre impartialité pour vouloir bien donner une place dans votre journal à cette réclamation.

» Voici le fait :

» Après avoir joué *quatre fois* la semaine dernière, du *lundi* au *samedi*, des rôles écrits dans des registres aussi différents que ceux du *Caïd*, du *Chien du Jardinier* et de *Munon Lescaut*, j'ai cru devoir, pour cause de fatigue et dans la crainte de me déplacer la voix, en chantant un jour un rôle très grave et le lendemain un autre rôle très-élevé, j'ai cru, dis-je, devoir faire connaître aux régisseurs du théâtre l'impossibilité dans laquelle je me trouvais de jouer, le lendemain dimanche, *le Caïd*, qui était affiché.

» Malgré toutes mes observations, M. Perrin, mon directeur, s'obstina à maintenir l'affiche, et, dimanche, lorsqu'une bande fut placée sur cette même affiche avec ces mots : *Relâche pour cause de refus de service de M. Faure*, j'ai dû déférer l'appréciation de ce fait et de mon droit au Tribunal de commerce.

» En attendant, cher Monsieur, je vous prie d'être mon interprète près du public, pour lequel je professe le plus profond respect, et dont je tiens avant tout à conserver les bonnes grâces.

» Agréez, etc.

» FAURE,
» *Artiste à l'Opéra-Comique.* »

*** Verdi est venu, dit-on, pour s'entendre avec M. Calzado sur les droits d'auteur de ses opéras non encore représentés au théâtre Italien de Paris.

*** Mme Bosio est partie pour Moscou ; les deux ténors, Bettini, le baryton Bartolini, les deux basses, Tagliafico et Poloniui, également engagés pour les fêtes du couronnement, accompagnent la célèbre cantatrice en Russie.

*** Le soir même où le ballet des *Elfes* se produisait pour la première fois à Paris, un opéra comique, dont l'auteur est également M. de Saint-Georges, était représenté à Bade. Cet ouvrage, dont M. Clapisson a écrit la musique, et auquel assistaient le grand-duc de Bade et le prince Frédéric de Prusse, a reçu l'accueil le plus flatteur. Il ne doit être joué à Bade que deux fois par Mlle Caroline Duprez, Montjauze et Prilleux, spécialement engagés pour cette fête lyrique.

*** La distribution des prix du grand concours des lycées de Paris et de Versailles a eu lieu lundi. Le fils de l'un des plus grands artistes dont la musique s'honore s'est signalé avec éclat dans cette solennité. Voici, à ce sujet, ce que contient le *Moniteur* : « ENSEIGNEMENT PARTICULIER A LA » SECTION DES LETTRES *Discours latin*. Premier prix, prix d'honneur (nou- » veaux) : Liszt (Daniel-Henri), né à Rome, élève du lycée impérial Bona- » parte. » Et cette mention est accompagnée de la note suivante : « Le » prix accordé par S. M. l'Empereur à l'élève qui a remporté le premier » prix de discours latin est décerné, au nom de Sa Majesté, à l'élève » Liszt, du lycée Bonaparte. »

*** On écrit de Londres que la manufacture de pianos de Broadwood, connue dans le monde entier, est devenue la proie des flammes. Plus de 1,000 pianos fabriqués, un approvisionnement considérable de bois, le matériel, l'outillage, les bâtiments, tout a péri, et d'un établissement naguère si florissant, il ne reste plus que des cendres. On ignorait au moment du départ du courrier la cause du sinistre et pour quelle somme le propriétaire était assuré. Cet événement a produit dans Londres une grande sensation.

*** M. Michel Bergson, le compositeur-pianiste dont nous avons plus d'une fois cité le nom et les œuvres, vient de recevoir de S. A. R. le prince royal de Suède et de Norwége un précieux cadeau, ainsi qu'une lettre de remerciment à l'occasion d'un duo dramatique pour piano et violoncelle que lui avait envoyé l'artiste.

*** Aujourd'hui dimanche 17 août, sera exécutée dans l'église Saint-Roch, à l'occasion de la fête patronale et sous la direction de M. Masson, maître de chapelle, la seconde grand'messe solennelle à quatre voix, soli et chœurs, avec accompagnement de grand orchestre et d'orgue, de la composition de M. W. Neuland. Les soli seront chantés par M. Alexis Dupond, secondé des premiers artistes de la capitale.

*** W. Kruger est parti pour l'Allemagne, et nous reviendra le 15 octobre prochain.

*** Chaque soir la nouvelle valse de M. Nicolas Ponsin, intitulée *Céleste*, est accueillie aux concerts Musard par les plus chaleureux applaudissements. Le *quadrille des Bœufs*, l'*Express-train*, la *polka du Hamac* font partie obligée du programme, et la foule ne cesse de se porter à l'hôtel d'Osmond pour les entendre.

*** Depuis la réouverture des *Fastes historiques*, une société nombreuse et choisie fréquente le Jardin d'Hiver. Nous félicitons la nouvelle administration de la bonne composition du spectacle, qui ne peut manquer d'attirer la foule.

*** L'administration du pré Catelan a donné hier sa seconde grande fête de nuit. Rien n'avait été négligé pour y attirer un nombreux public, et l'attente de la direction n'a pas été trompée. La foule a admiré les splendeurs de cette magique illumination qui faisait ressembler la grande

pelouse à un lac de verdure accidenté d'îles de lumière. Ces nouveaux effets d'éclairage, la pantomime exécutée par Paul Legrand au théâtre-nature, les ballets, l'embrasement réitéré des massifs par des feux de couleur, les concerts, les fanfares, les jeux de toute espèce n'ont cessé d'offrir, jusqu'à trois heures du matin, les plaisirs les plus variés, favorisés par un admirable temps.

⁂ M. Ancessy, le père du chef d'orchestre du théâtre de l'Odéon, est décédé le 20 juillet dernier. Agé de plus de 80 ans, M. Ancessy était le doyen de cette association fraternelle de musiciens et d'amateurs qui a fait pendant une longue période d'années la réputation musicale de la ville de Perpignan, où les artistes étrangers recevaient toujours un accueil empressé et sympathique.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

⁂ *Boulogne-sur-Mer*, 13 août. — A son retour de Londres, Bazzini est venu visiter cette ville, et hier il s'est fait entendre trois fois dans un magnifique concert de la Société philharmonique. Le tenor Neri Baraldi était chargé de la partie vocale, dont il s'est fort bien acquitté. M. Chevillard a dit avec un charme infini deux mélodies remarquables sous le rapport de l'inspiration musicale. Enfin, Mlle Weiss, jeune et intelligente élève de Jacques Herz, a parfaitement exécuté un solo de piano, de Liszt. On a eu l'occasion d'entendre dans ce concert un de ces beaux instruments dont la *Revue et Gazette musicale* signalait dernièrement le mérite. Henri Herz l'avait envoyé à la demande de son frère. Au milieu d'applaudissements enthousiastes, les artistes ont été rappelés à plusieurs reprises; la *Canzone* de *Rigoletto* et la *Ronde des lutins* de Bazzini ont été bissées. L'orchestre a fort bien exécuté, sous la habile direction de M. Chardard, les ouvertures de *Zampa* et *del signor Pascarello*.

⁂ *Rouen.* — Pradeau vient de nous faire connaître quelques-unes des charmantes opérettes des Bouffes-Parisiens. *Tromb-al-ca-zar*, *la Rose de Saint-Flour*, *Elodie* ou *le Forfait nocturne*, et *les Deux Aveugles*; ce dernier ouvrage surtout, dont la musique est si jolie et si bien interprétée par l'excellent artiste, a eu le plus grand succès. Il est fâcheux que Pradeau soit venu un mois trop tôt ou qu'il n'ait pu rester un mois de plus, car alors il eût trouvé dans le personnel de notre Opéra, qui sera, dit-on, des plus brillants, ce qui lui a manqué pour monter certains ouvrages; mais nous espérons qu'il ne tardera pas à revenir continuer des succès, que les chaleurs exceptionnelles de la saison n'ont pu entraver un seul instant.

⁂ *Bayeux* — En quittant Caen, Teresa Milanollo a bien voulu se rendre à l'invitation de la Société philharmonique de Bayeux qui a donné, le 7 août dernier, un grand concert de bienfaisance. Après avoir électrisé, charmé, ému ses nombreux auditeurs, l'éminente artiste est venue elle-même au milieu de la foule faire une quête pour les pauvres qu'elle a pris l'habitude d'associer, partout et toujours, à ses succès et à ses triomphes.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Londres*, 12 août. — La saison théâtrale étant désormais close, voici le moment des résumés que publient les journaux spéciaux. On se rappelle les difficultés que les directeurs des deux grands théâtres italiens ont eu à vaincre. L'un, M. Lumley, n'avait pas de troupe; l'autre, M. Gye, n'avait plus de théâtre; il fallait des miracles pour triompher d'une situation presque désespérée, et les miracles se sont faits. Au théâtre de Sa Majesté, c'est Mlle Piccolomini, qui, avec peu de voix, peu d'art, mais une originalité imprévue, l'a emporté sur ses rivales, Mmes Alboni, Johanna Wagner, Albertini. Ce qui le prouve, c'est qu'on a donné *Cenerentola* 3 fois; *Il Barbiere*, 4; *Tancredi*, 2; *Lucrezia Borgia*, 3; *la Figlia del reggimento*, 7; *Don Pasquale*, 4; *I Capuleti*, 5; *Sonnambula*, 1; *Trovatore*, 2; *Traviata*, 15; total, 46, chiffre dans lequel les pièces jouées (et jouées est le mot) par la Piccolomini, entrent à peu près pour moitié. — Au théâtre du Lyceum, on a donné *Il Trovatore*, 9 fois; *Rigoletto*, 8; *Elisir d'amore*, 7; *Lucrezia Borgia*, 6; *Favorita*, 5; *Il Barbiere*, 4; *Comte Ory*, 4; *Norma*, 4; *Puritani*, 3; *Don Giovanni*, 2. Les limites du local dans lequel l'ancienne troupe de Covent-Garden était réduite à se mouvoir ne lui ont pas permis d'aborder les grands ouvrages dont l'absence s'est fait vivement sentir, car il faut avouer que la spécialité du théâtre royal Italien, que sa gloire même, sont attachées à l'exécution des chefs-d'œuvre de Meyerbeer, qu'il a dignement révélés au public de son pays.

⁂ *Ems.* — Le concert qu'Henri Herz a donné récemment avec le concours de la cantatrice portugaise Mlle de Villar a été le plus brillant de toute la saison. La salle et les galeries étaient combles. Parmi les auditeurs, on remarquait la princesse Frédéric de Hollande, la princesse royale de Suède, le prince Georges de Prusse, et diverses notabilités françaises, anglaises et russes. Les deux artistes ont été fréquemment salués d'applaudissements et d'acclamations enthousiastes.

⁂ *Wiesbade.* — Beck nous est revenu cet été, et comme la saison dernière, il a charmé, enthousiasmé le public. Son magnifique organe a surtout éclaté avec toute sa puissance dans le rôle de don Juan. A côté de lui s'est fait applaudir, dans le rôle de donna Anna, Mme Stradiot-Mendé. Après le célèbre baryton de Vienne, sont venus Mme Hasslo-Doria, prima donna du théâtre de Darmstadt, dont le succès a été médiocre, M. Schutthy, de Stuttgard, et enfin Mme Verdini, de Bordeaux, qui a obtenu un véritable triomphe dans le rôle de Norma.

⁂ *Bruxelles.* — Les concours du Conservatoire royal de musique ont lieu tous les ans au mois de juillet, mais les fêtes musicales du 25e anniversaire ont tellement absorbé les maîtres et les élèves, qu'il n'a pas été possible pour ces derniers de se préparer aux examens. En présence de ce fait exceptionnel le gouvernement a autorisé le directeur du Conservatoire à renvoyer les concours publics au mois d'octobre prochain. Cet ajournement aura son avantage : la distribution des prix pourra avoir lieu immédiatement après.

⁂ *Berlin.* — La saison s'est dignement ouverte par *Oberon*, de Weber. A l'occasion du mariage de la princesse Louise de Prusse avec le prince régent de Bade, le théâtre donnera *Fernand Cortez* de Spontini.

⁂ *Schwerin.* — L'intendant du théâtre de la cour, M de Flotow, vient de terminer la musique d'un ballet nouveau. On dit le plus grand bien de cette partition, qui doit être exécutée ces jours-ci à Doberan. Le rôle principal a été confié à Mlle Idali. La nouvelle production de l'auteur de *Martha*, est intitulée *Libelle*.

⁂ *Vienne.* — Le 19 août, pour la fête de l'empereur, le théâtre impérial donnera *Iphigénie en Tauride*, de Gluck; puis viendront le *Caïd*, d'Ambroise Thomas, et le *Pré aux Clercs*, d'Hérold. Roger est attendu pour le mois de novembre.

⁂ *Gran* (Hongrie). — Liszt a triomphé de tous les obstacles qui s'opposaient à l'exécution de sa messe pour la dédicace de la cathédrale; l'œuvre nouvelle du célèbre pianiste sera exécutée le 28 juillet.

⁂ *Venise*, 9 août. — Il y a six mois à peine, Meyerbeer, l'illustre compositeur, était assis modestement dans ce théâtre de la Fenice, qui, l'été dernier, retentissait des sublimes accents de son *Prophète*, et pour lequel, longtemps auparavant, il avait composé l'admirable partition du *Crociato*. Pourquoi n'y était-il pas hier? Pourquoi n'a-t-il pas assisté à l'un des plus grands triomphes de l'une de ses œuvres, *les Huguenots*, et à l'une des manifestations les plus remarquables du talent que possède l'Italie pour traduire et interpréter les belles inspirations musicales? C'était la Medori qui chantait le rôle de Valentine et qui préludait à ses débuts prochains sur la scène parisienne Constamment applaudie comme cantatrice et actrice, elle a pleinement justifié l'enthousiasme général dans le grand duo avec Marcel, dans la romance du quatrième acte, dans le pathétique duo avec Raoul, et dans le trio du cinquième acte. Pancani s'est montré tout à fait digne d'elle, dans le rôle de Raoul, par sa voix et son accent dramatique. La jeune Chiaromonte a donné une nouvelle preuve de son charme vocal dans le rôle de Marguerite. Vialetti ne pouvait mieux s'acquitter de celui de Marcel. Llorens et Steller se sont aussi distingués dans les rôles de Saint-Bris et de Nevers Mais que d'éloges sont dus au maestro Bosoni, qui a dirigé l'exécution de l'ouvrage, répété, mis en scène et représenté en seize jours! C'est un prodige qu'on aura peine à croire après un succès aussi éclatant : la représentation entière n'a été qu'une longue ovation pour le compositeur et les artistes.

⁂ *Constantinople.* — Le goût européen envahit de plus en plus le domaine de la danse et de la musique orientale. C'est ainsi que dans le harem du Sultan se trouve aujourd'hui un orchestre parfaitement exercé et composé uniquement d'artistes féminins. Parmi ces virtuoses on en cite une dont le talent aurait beaucoup d'analogie avec celui de Teresa Milanollo. Le piano a pris possession des harems des grands personnages, et plusieurs dames turques sont de première force sur cet instrument. Le Sultan se propose de faire construire un théâtre à Top-hané.

⁂ *New-York.* — L'opéra allemand prend toutes ses mesures pour assurer son succès. Déjà la troupe est en état de représenter *Robert-le-Diable*, *les Huguenots* et *l'Étoile du Nord*, *les Noces de Figaro*, *Ondine*, de Lortzing, *Stradella*, de Flotow, *la Dame blanche*, *une Nuit à Grenade*, etc.

⁂ *Rio-Janeiro.* — Tamberlick et Mme Dejean ont débuté : le premier dans le rôle d'Otello, où il a déployé ses moyens si puissants avec un succès éclatant. La représentation a été brillante. Mlle Lagrua y a chanté avec talent le rôle de Desdemona, et a obtenu les mêmes ovations qu'à l'époque de ses débuts. La belle voix de Mme Dejean s'est largement déployée dans *les Martyrs*.

L'Harmoniflûte. — Nous recommandons à nos lecteurs l'harmoniflûte de Mayer-Marix, ravissant instrument portatif à clavier pour salons et concerts, que nous avons entendu chez le fabricant, passage des Panoramas, n° 46.

Le Gérant: LOUIS DUBREUIL.

En vente à la maison J. MEISSONNIER fils, COMPAGNIE MUSICALE, éditeur-commissionnaire, 18, rue Dauphine, à Paris.
(PIANOS DE BOISSELOT ET FILS.)

MANON LESCAUT

Opéra comique en trois actes, paroles de M. SCRIBE, musique de

D. F. E. AUBER

CATALOGUE THÉMATIQUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR VAUTHROT

L'ouverture, arrangée pour piano. . . . . 6 »
1. **Air** (Faure) : Et vermeille et fraîche. . . . . 5 »
2. **Couplets** (Cabel): Éveillée avant l'aurore. . . 4 »
2 *bis*. Les mêmes transposés un ton au-dessous. . 4 »
3. **Duo** (Cabel et Lemercier) : Ma bonne Marguerite . . . . . 6 »
4. **Air** (Cabel) : Vous que cette parure exquise. 6 »
5. **Trio** (Cabel, Puget et Beckers) : Mânes de mes ayeux. . . . . 9 »
6. **Couplets** de la Bourbonnaise (Cabel) : C'est l'histoire amoureuse . . . . . 6 »
6 *bis*. Les mêmes transposés un ton au-dessous . 6 »
7. **Couplets** (Faure) : Manon est frivole . . . 4 »
7 *bis*. Les mêmes, pour ténor . . . . . 4 »
8. **Duo** (Cabel et Faure) : A vous les dons. . . 7 50
9. **Couplets** (Faure) : Je veux qu'ici vous soyez reine. 4 50
9 *bis*. Les mêmes, transposés un ton au-dessous . 4 50
10. **Air** (Cabel) : Plus de rêve qui m'enivre . . . 6 »
10 *bis*. **Couplets** extraits de l'air . . . . . 4 »
11. **Duo** (Cabel et Puget) : Ciel ! où suis-je ? . . 7 50
12. **Couplets** (Bélia) : Mam'zell' Zizi . . . . . 5 »
12 *bis*. Les mêmes un ton au-dessous . . . . . 5 »
13. **Air** (Jourdan): O bonheur, ô jour enchanteur 4 »
13 *bis*. Le même transposé un ton au-dessous . . 4 »
14. **Trio** (Cabel, Puget et Nathan) : O toi ma bien aimée . . . . . 9 »
15. **Quatuor** (Cabel, Lemercier, Puget et Jourdan) : Du courage . . . . . 9 »
16. **Duo** (Cabel et Puget) : Errants depuis hier 7 50
16 *bis*. **Romance** extraite du duo. . . . . 4 »
17. **Invocation** (Puget) : Dans ces vastes forêts 3 »
18. **Prière** (Cabel) : Comme un doux rêve . . 3 »

PARTITION A GRAND ORCHESTRE, 400 FR. — PARTIES SÉPARÉES, 400 FR. — PARTITION POUR PIANO ET CHANT, NET, 15 FR.

QUADRILLE par Musard, à 2 et 4 mains 4 50
POLKA-MAZURKA par Talexy. . . . . 4 »
QUADRILLE facile par Lecarpentier, à 2 et 4 m. 4 50
BAGATELLE pour le piano, par Lecarpentier . . 5 »
SCHOTTISCH par Danièle . . . . . 5 »
POLKA par Pasdeloup. . . . . 4 »
VALSE à 2 mains, par Burgmuller. . . . . 6 »
VALSE à 4 mains, par Burgmuller 7 50
FANTAISIE pour le piano, par Ketterer. 7 50
VALSE à 2 et 4 mains pour le piano, par Strauss 6 »
DUO pour piano et violon, par Louis . . . . . 9 »
REDOWA pour le piano, par Marx. . . . . 4 »

PLEYEL* ET Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain, viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats : vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

PIANOS VENTE ET LOCATION. Les magasins du Ménestrel viennent d'adjoindre à leur grand abonnement de musique la vente et location de pianos d'occasion des meilleurs facteurs de Paris. — S'adresser AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851*; DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849*; DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

AGENCE DRAMATIQUE
BORSSAT ET Cie,
Boulevard Saint-Denis, no 3.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES d'or en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie ; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières ; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

VIOLONCELLE AUTHENTIQUE de CAPPA — On n'en connaît que sept de ce facteur, qui, pour cette sorte d'instrument, n'a jamais été égalé par aucun luthier, y compris Stradivarius. — A VENDRE, chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue de Richelieu.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

BEETHOVEN COLLECTION DE SES ŒUVRES POUR LE PIANO. Nouvelle et seule édition complète, soigneusement revue et entièrement conforme à l'édition originale allemande.

Edition de luxe, en partition et en parties séparés, sur beau papier vélin et avec le portrait de Beethoven, prix net . . . . . 120 fr.

Mme LÉON AUFFANT.

FLEURS NAISSANTES, premier recueil de six petits morceaux faciles pour le piano ; CONSÉCRATION A LA SAINTE-VIERGE, cantique. — Chez l'auteur, rue Cadet, 8, et chez tous les marchands de musique.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de nx Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres ; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes ; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'Exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS. — IMPRIM. RUE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 34. | 24 Août 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés recevront, avec le prochain numéro, une nouvelle romance de BLUMENTHAL : LE PAPILLON, paroles d'Andeval.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, reprise de *Guillaume Tell* en quatre actes, par **Paul Smith**. — De l'unité tonique ou de la fixation d'un diapason universel (3e article), par **Adrien de La Fage**. — Lettres à M. le rédacteur en chef de la *Revue et Gazette musicale*, par **Adolphe Sax**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Reprise de *Guillaume Tell* en quatre actes.

Quel est le chef-d'œuvre lyrique dont l'histoire offre des phases plus diverses, des vicissitudes plus étranges que celle de *Guillaume Tell*? Il y a dans cette histoire deux dates mémorables, celle du 3 août 1829, jour de la première représentation, et celle du 17 avril 1837, jour de la reprise pour le début de Duprez dans le rôle d'Arnold.

A la première représentation, l'ouvrage était en quatre actes, et, malgré les trésors de génie musical prodigués par le compositeur, tous ceux qui savent l'histoire du théâtre se souviennent de l'impression que produisirent la lourdeur et la froideur de la machine dramatique construite à frais communs par les deux poëtes. Dès ce moment, la lutte était commencée entre la partition et le poëme, lutte qui se prolongea pendant huit années, avec accompagnement de toute sorte d'humiliations et d'outrages pour la musique, attachée vive à un libretto mort né. La partition sauverait-elle le poëme, ou bien le poëme tuerait-il la partition? Voilà quelle était la question toujours pendante, et en attendant, poëme et partition allaient chaque jour s'amoindrissant. Tantôt c'était un morceau qu'on retranchait, tantôt une scène, tantôt un acte. L'air de Mathilde, que Mme Damoreau, ne chanta que peu de fois, ouvrit la marche ; l'air, depuis si fameux, d'Arnold ne tarda guère à le suivre. Enfin la déroute du chef-d'œuvre en vint à ce point que souvent des quatre actes primitifs, on n'en jouait plus qu'un seul, le second, devant un ballet, ou un concert. Le second acte de *Guillaume Tell* faisait pendant au troisième acte de *Moïse* et partageait sa destinée, en servant de lever de rideau !

A la reprise, *Guillaume Tell* reparut en trois actes, augmentés de l'air : *Asile héréditaire*, que l'on plaça d'abord au commencement du troisième acte. Aussi vous pouvez lire dans la brochure imprimée alors, une variante précieuse, que commandait la nouvelle disposition scénique. Comme Guillaume n'était arrêté qu'à la fin de ce même troisième acte, et qu'Arnold ne pouvait encore dire : *Guillaume est dans les fers*, il disait : *Guillaume est dans Altorf*, et les poëtes exprimaient la profonde douleur que leur causait ce changement, qui bientôt en amena un autre, dans une note ainsi rédigée : « Avant la mutilation » de l'opéra de Rossini, cette scène appartenait au quatrième acte ; » depuis, elle a été transposée au commencement du troisième, au- » jourd'hui on la chante à la fin de l'ouvrage, *si toutefois l'ouvrage a* » *une fin.* » L'effet de l'air du *Suivez-moi*, de l'*ut* de poitrine, avait été si prodigieux, qu'on ne voulait plus rien entendre ni rien voir ensuite ; on jugea donc à propos de terminer par ce coup de tonnerre. Ce n'était peut-être pas logique, mais c'était fort sensé. Les poëtes ne reconnaissaient plus rien à leur ouvrage, et le public non plus, mais c'était ce qui pouvait arriver de mieux. Le hasard avait trouvé le seul dénouement possible, et à partir de ce moment, pendant dix-neuf années, *Guillaume Tell* ne compta plus que des triomphes. La partition était sauvée ; un chanteur admirable l'avait arrachée au naufrage avec tant d'énergie que, même sans lui, et après lui, elle était désormais sûre de voguer majestueusement sur les flots du théâtre et du temps.

On l'a dit et écrit des milliers de fois, Rossini s'était trompé : le choix du libretto de MM. Jouy et Bis fut l'erreur d'un grand homme. Rossini se laissa séduire par le prestige du nom de Schiller et l'espérance d'une œuvre taillée à l'image de son sublime *Guillaume Tell* ; mais les deux poëtes avaient promis plus qu'ils ne pouvaient tenir : ils gâtèrent à plaisir la grande conception du poëte allemand ; ils imaginèrent cette fable ridicule des amours d'un pâtre d'Unterwald avec une princesse de la maison de Hapsbourg, *destinée au gouvernement de la Suisse !* (c'est ainsi que la qualifie le livret); ils mirent dans la bouche de tous leurs personnages un style pompeusement grotesque, et Rossini commit la faute d'accepter tout ce fatras, tout ce verbiage pour le recouvrir de l'or le plus pur. Peut-être se disait-il en lui-même que M. Jouy était l'auteur de la *Vestale* ; mais il avait fait aussi ce *Fernand Cortez*, qui n'avait jamais pu se tenir sur ses jambes, dont plusieurs fois on avait relevé les ruines en le coupant, taillant, morcelant, en rejetant à la fin ce qui était au commencement, en intervertissant l'ordre des actes. Bref, Rossini, tout spirituel qu'il était, ne comprit pas la scène française ; il ne s'aperçut pas que des révolutions y étaient survenues, et que la *Muette de Portici*, jouée l'année précédente, en était une ; il ne comprit pas que M. Scribe était le seul collaborateur digne de lui, erreur énorme qu'il paya cher et qui lui eût coûté bien plus cher encore, sans l'intervention, à coup sûr bien imprévue, bien inespérée, de Duprez.

L'affaire semblait donc souverainement jugée, et *Guillaume Tell*

avait gagné son procès. Dix-neuf années de succès non interrompus ne devaient-elles pas peser dans la balance autrement que huit années de contestations et d'avanies? Oui, sans doute; mais n'y a-t-il pas toujours des gens d'un si bizarre esprit que le lendemain de la création du monde, ils eussent supplié Dieu de leur rendre le chaos? C'est le mot de Paul Courrier, n'est-ce pas? Eh bien, il s'est trouvé quelqu'un à qui l'idée est venue de redemander le *Guillaume Tell* primitif, le *Guillaume Tell* entier, le poëme de MM. Jouy et Bis dans toute sa gloire. Ce quelqu'un, hâtons-nous de le crier bien haut et bien fort, n'est pas le directeur actuel de l'Opéra, M. Alphonse Royer, l'un des auteurs du poëme de *la Favorite*. Ce n'est pas même l'administrateur général, M. Crosnier, dont la retraite est récente. L'idée remonte plus loin; elle était dans l'air depuis longtemps; elle se promenait de cervelle en cervelle, et le malheur voulut que M. Crosnier l'accueillit, l'adoptât, la mît sur le chantier, nous ne savons trop comment, *volens nolens*. Félicitons-le de s'être en allé avant de l'avoir vue réalisée; c'est une des bonnes fortunes qui pourraient le consoler de n'avoir plus la suprême puissance, si par hasard il la regrettait. M. Alphonse Royer est moins heureux; mais du moins sa conscience est parfaitement nette. Il a exécuté ce qu'un autre avait entrepris : il n'aurait pas mérité l'honneur, il doit échapper au blâme.

Que pouvait-on attendre d'une restauration complète de *Guillaume Tell*? Rien autre chose que la démonstration nouvelle d'une vérité connue de tous, à savoir que, comme œuvre dramatique et même, osons l'avouer, comme œuvre musicale, *Guillaume Tell* n'est pas complet. A ces deux premiers actes si grands, si étonnants, si incomparables, il manque un troisième acte de valeur égale; un quatrième acte manque bien plus encore, quoique l'on ait restitué à la l'air qui lui appartient : *Asile héréditaire*. Mais voyez combien cette restitution est maladroite et inopportune! Cet air inspiré par le sentiment profond qui avait dicté à Rossini le trio colossal du second acte, cet air mouillé des larmes, que lui arrachait la plus noble et la plus légitime douleur, écrase tout ce qui vient ensuite, le trio de Mathilde, d'Hedwige et de Jemmy, la prière et la scène finale, quoique ces morceaux abondent en beautés supérieures. Tout au rebours, lorsque ce même air arrivait à la fin du troisième acte, il l'appuyait, le consolidait, et couronnait splendidement tout l'ouvrage.

En résumé, que nous a-t-on rendu en nous rendant les quatre actes? Le plaisir de voir *Guillaume Tell* diriger la barque de Gessler à travers la tempête, la repousser du pied lorsqu'il approche de la rive, sur laquelle il s'élance pour envoyer au cœur du tyran la flèche vengeresse. Une barque de plus n'était guère désirable en ce temps de vaisseaux sombrant partout, dans le *Corsaire*, dans le *Fils de la Nuit*, et autres pièces maritimes. Musicalement, la restauration n'apporte d'autre bénéfice que le trio et la prière que tout à l'heure nous citions, avec quelques bribes de récitatif, supprimées dans les autres actes, et dont on se passait fort bien. Puisqu'on voulait tout remettre à sa place, au moins fallait-il ne pas laisser de côté l'air de soprano qui, jadis, ouvrait le troisième acte et que Mathilde chantait en présence d'Arnold. Cet air renferme une phrase charmante; mais peut-être ne s'est-il pas rencontré de cantatrice résignée à subir l'épreuve à laquelle Mme Damoreau, elle-même, s'était dérobée aussi vite que possible.

Le hasard a parfois bien de l'esprit; jamais il ne l'avait montré mieux qu'en arrangeant l'affaire de *Guillaume Tell* à la satisfaction du public et de l'art. Quoi de plus facile et de plus simple que de ne pas déranger son arrangement? On ne l'a pas voulu; on a tout remis en litige, et dans quel moment? Avait-on un ténor plus fort qu'Adolphe Nourrit, que Duprez, à planter sur la brèche? Une prima donna plus suave et plus charmante que Mme Damoreau ou Mme Dorus, plus fière que Mlle Falcon, à égarer, en souliers de satin blanc, dans les forêts et sur les bords des lacs de l'Helvétie? Une basse plus profonde que Levasseur? Un pêcheur plus mélodieux qu'Alexis Dupond? Un chef d'archers à la voix plus impérieuse et plus sonore que Massol? Eh! mon Dieu, non, rien de tout cela n'existait; la partition, toute seule, allait se trouver derechef aux prises avec le poëme!

Loin de nous la pensée de désobliger personne; mais Gueymard, tout jeune et tout vaillant qu'il est, ne saurait fournir à la musique de Rossini un auxiliaire plus utile que ses deux illustres devanciers. Gueymard est de la bonne souche des Arnold; il a du nerf et du charme. Cependant, c'est un Arnold tant soit peu inculte et sauvage, qui ôte plutôt qu'il n'ajoute à la valeur traditionnelle de l'exécution, qui simplifie au lieu d'enrichir. Par exemple, du grand air, qu'il ne chante pas mal, il a prudemment éloigné les difficultés qui le gênaient, la gamme descendante, les *grupetti* et l'*ut* redoutable. Il a bien fait sans doute; mais il en résulte une exécution ordinaire et un effet de même numéro. Ce qu'il a dit le mieux, c'est l'andante de son duo avec Mathilde et le grand trio du second acte. Pour le rôle de Mathilde, on avait annoncé une cantatrice qui tout à coup, sur le point de paraître, a disparu. Mlle Dussy, qui l'a remplacée, a du talent, beaucoup de talent; elle est en progrès, ce qui signifie qu'elle n'a pas atteint le dernier terme. C'est une princesse *destinée au gouvernement de la Suisse*, mais qui ne la gouverne pas encore. Belval a d'excellentes qualités; mais Levasseur l'emportait largement sur lui. Chose singulière! on a pu trouver un successeur à l'artiste créateur du rôle principal : Duprez avait même effacé Nourrit; jamais on n'a pu trouver de successeurs à deux artistes qui n'étaient chargés que de rôles secondaires. Alexis Dupond, dans le rôle du pêcheur; Massol, dans celui du chef des archers, sont demeurés sans égaux, sans pareils; et cela est d'autant plus regrettable que les deux morceaux écrits spélement pour leurs voix, la romance et le finale du premier acte, n'ont plus de sens ni de portée, depuis qu'on ne les y entend plus. La romance, qui rayonnait comme un jour pur se mirant dans le frais cristal des eaux, est positivement tombée à l'état de lieu-commun. Privé de ce terrible *Obéissez*! qui répondait si fièrement aux gémissements et aux prières, le finale ne se comprend plus; c'est une montagne dont il ne reste que la base et qui a perdu son sommet.

Bonnehée chante très-bien le rôle de Guillaume Tell, mais il est trop petit de taille pour représenter le libérateur de la Suisse; en revanche, Mlle Ribault est trop grande pour le personnage de Jemmy, le fils du héros. Si les belles voix rachetaient les insuffisances et les contradictions du physique, Bonnehée et Mlle Ribault ne mériteraient que des éloges; mais à tout prendre, Dabadie et sa femme étaient mieux dans les conditions des deux rôles. A propos de Dabadie, il nous revient un souvenir que nous consignons ici en passant. Savez-vous ce que disait cet artiste, fort estimable d'ailleurs, et dont la peur assourdissait l'organe, lorsqu'après plusieurs représentations d'un ouvrage nouveau, il avait rempli son rôle avec quelque assurance : « *Encore un* » *que je suis parvenu à chanter sans suer!* » Mlle Elmire a fait acte de modestie en se réduisant au rôle d'Hedwige; Ferdinand Prévot n'a pas quitté celui du berger Leuthold; il a dit, comme en 1829 :

Ma hache sur son front ne s'est pas fait attendre.

Dans *Robert le Diable*, dans *la Juive*, il a de même conservé son ancien poste : quel plus rare exemple de fidélité!

Tous les costumes, tous les décors ont été rajeunis ou refaits à neuf. Le tableau de l'orage sur le lac est de main de maître. Seulement, nous ne nous expliquons pas les crevés à l'espagnole de certains nuages, et nous cherchons pourquoi, lorsqu'ils sont obscurs vers le milieu, leurs extrémités continuent à resplendir de lumière.

La légende des variations du chef-d'œuvre est-elle définitivement close? Nous ne le croyons pas et le désirons encore moins. Il était une fois un directeur de l'Opéra, lequel jouissait à bon droit de la renommée d'homme très-habile. Il avait fait représenter un petit intitulé *la Tentation*, et, le premier jour, une scène de ce ballet, où figurait un *monstre vert*, avait failli compromettre le succès de l'œuvre

dansante. La scène fut supprimée ; mais comme elle avait fait un certain bruit et qu'on en parlait dans le monde, à quelque temps de là, l'habile directeur crut devoir piquer la curiosité publique en mettant un jour sur l'affiche que la *scène du monstre vert serait rétablie*. On rétablit donc la scène contestée, sauf à la resupprimer ensuite. Ce qui se passait alors ne ressemble-t-il pas à ce qui se passe aujourd'hui ? La scène du *monstre vert* de *la Tentation* n'a-t-elle pas quelque rapport de parenté lointaine avec le quatrième acte de *Guillaume Tell?* On avait supprimé ce quatrième acte ; on l'a rétabli. Maintenant ce qu'il y a de mieux à faire, n'est-ce pas de le resupprimer une bonne fois et pour toujours? La barque de Gessler n'est pas l'arche sainte ; on peut la briser sans frémir. Le chef-d'œuvre ne s'en portera que mieux et n'en sera que plus immortel.

PAUL SMITH.

DE L'UNITÉ TONIQUE
OU
DE LA FIXATION D'UN DIAPASON UNIVERSEL.

(3e article) (1).

C'est une erreur assez commune de croire qu'à Paris on a sous la main tous les moyens possibles de recherches, et que si l'on veut traiter une question, un petit nombre de démarches suffisent pour obtenir les renseignements dont on a besoin. On suppose, par exemple qu'à notre grande bibliothèque de la rue de Richelieu, il n'y a pas de livre que l'on ne trouve, abstraction faite de ces raretés dont on compte les exemplaires. Il n'en est cependant point ainsi ; grand nombre de livres anciens et modernes manquent dans cet établissement malgré son immensité, beaucoup de recueils n'y sont pas complets, et comme de coutume, c'est toujours le volume dont on a besoin qui est absent.

Il est en effet impossible à la Bibliothèque, quels que soient les fonds dont elle dispose pour l'acquisition de livres étrangers, de se procurer tout ce qui peut lui être utile ou même nécessaire, tant en livres anciens qu'en livres nouveaux. Ce qu'il faut dire, c'est que chaque fois qu'un ouvrage d'une véritable importance manque à l'établissement, il suffit de le signaler pour qu'il s'empresse de l'acquérir le plus tôt possible, ce qui, malheureusement, est parfois assez long. Je devais cette explication aux lecteurs pour qu'ils ne missent pas entièrement à ma charge l'interruption des articles relatifs à la fixation du diapason que je vais terminer, non comme je l'aurais désiré, mais aussi bien qu'il me sera possible de le faire.

Ainsi que nous l'apprend Sauveur dans son *Mémoire sur la détermination d'un ton fixe*, pour prendre le ton au degré voulu, on faisait usage, de son temps, d'un petit instrument à vent disposé à cet effet. « Les musiciens, dit-il, se servent d'une espèce de sifflet de bois ou de métal d'une certaine longueur pour déterminer le ton par rapport auquel les voix et les instruments doivent s'accorder dans un concert ; et comme ils veulent que ce ton soit toujours le même, ils supposent que ce sifflet le rend toujours. »

Il paraît que cet usage était encore récent à l'époque de Sauveur, car Mersenne, qui a décrit minutieusement les différentes sortes d'instruments à vent en indiquant leur emploi, parle bien des flûtes monophones, mais ne dit nullement que l'on s'en servît pour déterminer le ton.

Quoi qu'il en soit, le sifflet-diapason était un véritable sifflet ayant le bec et la lumière disposés comme ceux de nos flageolets ; il était d'ordinaire fermé par en bas, bien qu'il pût également être ouvert à son extrémité inférieure.

Mais un fait que l'on ignore communément, c'est que le sifflet-diapason reçut par la suite un perfectionnement susceptible de le rendre propre à déterminer non seulement un ton, mais tous ceux qui appartenaient à une certaine étendue. On fit des sifflets munis d'une coulisse qui, portant à frottement doux et sans perte d'air sur la paroi extérieure de l'instrument à partir d'un peu au-dessous de la lumière, fournissait le moyen de développer la longueur du tube et par conséquent d'en abaisser graduellement le ton ; une échelle tonale était indiquée à la surface et marquait l'endroit où devait s'arrêter la coulisse pour obtenir tel ou tel degré.

L'invention du diapason métallique dont je vais parler dans un instant ne fut point généralement reçue en France, et au commencement de notre siècle l'usage du sifflet existait encore. Je me souviens, en me reportant aux temps de ma première enfance, d'avoir encore vu dans quelques églises de Paris des maîtres de musique qui se servaient du sifflet pour donner le ton aux enfants de chœur.

Il est inutile de s'arrêter sur les imperfections d'un moyen pareil, qui pourtant avait dans la pratique l'avantage de donner immédiatement le ton que l'on désirait, sans qu'il fût nécessaire de le déduire d'un autre degré. En effet, avec un instrument sonnant uniquement le *la*, si l'on a besoin de tout autre note, il faut que la voix sache la trouver et la reproduire pour donner l'intonation ; or l'on a pu remarquer quelquefois, notamment dans les réunions orphéoniques où l'on chante sans accompagnement, que le *la*, mal saisi d'abord par le chef, produisait, par exemple, un *ut* qui était fort loin d'en être la tierce mineure. Passant ensuite par l'organe des élèves, l'*ut* déviait de nouveau et s'éloignait de plus en plus du degré fixé par le compositeur.

Remarquez aussi que le *la* du diapason appliqué aux voix d'hommes se trouve à l'octave supérieure du *la* dont ces voix ont besoin. Avec le sifflet, que l'on a quelquefois, je crois, appelé *tonarion*, tous ces inconvénients pouvaient être évités. Ce moyen n'était donc pas tout à fait aussi ridicule qu'il peut nous le paraître à présent, et les perfectionnements dont ce système était susceptible pourraient encore aujourd'hui n'être pas à négliger. Pour le cas que j'indiquais tout à l'heure, de chœurs nombreux peu expérimentés et chantant sans accompagnement, il offrirait toujours d'assez notables avantages.

Il a pourtant été abandonné au temps où les diapasons métalliques sont devenus communs dans toute l'Europe musicale ; mais quand on en vint là, il y avait déjà près d'un siècle qu'ils étaient inventés.

On peut approximativement fixer la date de l'invention du diapason, tel qu'il est aujourd'hui connu de tout le monde, au premier quart du XVIIIe siècle ; l'idée en est due à un sergent-trompette de la maison royale d'Angleterre. Cet emploi de sergent-trompette, autrement de chef de musique des seize trompettistes du palais, est fort ancien à la cour d'Angleterre, car il était exercé sous Edouard VI (1547-1553), par Benoit Browne, qui recevait à ce titre 24 l. 6 s. 8 d. par an ; les émoluments de cette charge furent plus tard portés au quadruple. A la fin du XVIIe siècle, elle appartint à une famille Shore, dont trois membres l'occupèrent successivement.

Le premier fut Mathias Shore, auquel succéda son frère William, qui lui survécut peu d'années, et fut remplacé par son neveu John, fils de Mathias ; c'est à ce dernier que l'on doit l'invention du diapason. John étudia la trompette avec tant de soin et de persévérance qu'il était, au dire de ses contemporains, parvenu à en tirer des sons aussi doux que ceux du hautbois. Il faisait partie de la bande des trompettistes royaux depuis 1711. A l'entrée de Georges Ier, en 1714, il remplissait ses fonctions de sergent, montant, à la tête de sa petite troupe, un cheval richement caparaçonné et portant une *masse*, indice de sa dignité. Le 8 août 1715, le personnel de la chapelle royale ayant été augmenté, il y fut admis en qualité de luthiste. Il avait toujours avec lui le diapason dont il était inventeur ; il s'en servait pour accorder son luth, et chaque fois qu'il le tirait de sa poche, c'était pour lui l'occasion de quelque mot divertissant, car il était de caractère plaisant et d'humeur joviale.

(1) Voir les nos 26 et 27.

Il est certain que dès le principe le diapason eut précisément la *forme* qu'il a maintenant, puisqu'il s'est toujours nommé en anglais *tuning-fork*, c'est-à-dire *fourche* ou *fourchette d'accord*, *fourche donnant le ton*; l'inventeur plaisantait souvent sur ce nom : « I have » not about me a *pitch-pipe*, but I have what will do as well to tune » by, a *pitch-fork*. » Ce jeu de mots ne peut se rendre en français.

Comme les biographies ne contiennent pas d'article sur les Shore, j'ajouterai ici que John fut regardé de son temps comme un parfait *gentleman*, plein de courtoisie et d'obligeance pour tout le monde. Il eut le malheur de se briser les lèvres à force de sonner la trompette; devenu finalement incapable de se servir de l'instrument, il se trouva engagé dans de graves difficultés pour conserver ses appointements, et les choses ne s'étant point arrangées selon ses désirs, sa tête se dérangea, au point même que, se trouvant un jour dans le besoin, il rencontra par hasard dans le Park le célèbre docteur Croft, et s'en prenant à lui de ses malheurs, il voulut le battre. John mourut en 1753.

Il serait fort possible que l'inventeur du diapason eût fait dès le principe usage de diapasons, de tons représentant différents degrés; encore à présent les diapasons pris sur l'*ut* de la clef de *sol* sont fort communs en Angleterre. A l'égard du diapason de John Shore, s'il sonnait le *la*, ce *la* devait être à l'octave de celui dont on fait usage aujourd'hui; autrement l'inventeur n'aurait pu s'en servir pour accorder son luth, puisque le *la* du médium était une corde mobile qui, dans l'accord ordinaire, ne sonnait pas à vide, l'accord du luth, dans sa position naturelle, étant :

La, ré, sol, si, mi, la.

Enfin le *tuning-fork* fut adopté en Allemagne, d'où il passa en Italie, en conservant le nom de *Corista*, nom que l'on donnait déjà au sifflet ou tonarion auparavant usité dans ce pays; enfin on le reçut en France, où depuis qu'il existe une académie *française*, presque tous les mots usuels ont été imaginés ou appliqués en dépit du bon sens; le *tuning-fork* a donc chez nous été nommé *diapason*. Ce mot est un terme grec qui signifie *octave*. Veuillez, si vous le savez, me dire ce que l'octave peut avoir à faire ici. On avait précédemment nommé *diapason*, dans la facture d'orgues, une série chromatique de tuyaux formant une *octave* et servant de régulateurs à toutes les autres séries : cette dénomination était fort convenable; mais comment nommer *octave* une note unique, détachée, indépendante, isolée?

A de certains égards, le *diapason*, puisqu'il faut l'appeler, ainsi, était un progrès sur le sifflet; il offrait cependant d'assez graves défauts surtout aux oreilles des acousticiens, plus habitués à envisager l'exactitude rigoureuse de la science que l'application pratique et vulgaire à l'exercice de l'art. En conséquence, Chladni proposa de substituer à la *fourche d'accord* une tige métallique aplatie ou cylindrique, n'ayant que des vibrations transversales et faisant en un seul faisceau toutes ses vibrations, tandis qu'elles sont divisées en deux foyers dans le diapason fourchu. Il se servit de ces verges ou tiges métalliques dans toutes ses opérations. Récemment, M Delezenne, qui s'est fait connaître par des recherches intéressantes sur la théorie de la musique, a proposé de construire des diapasons nouveaux d'après ce système.

Cependant il avait paru fort imparfait à Guillaume Weber, qui proposait, il y a trente ans, un système tout différent consistant en un tuyau à anche accompagné d'un système de compensation qui lui donnait une précision infaillible en annulant les différences qui pourraient résulter non-seulement de la différence de force de l'air introduit dans le tube, mais encore des variations de la température. J'aurai plus tard à revenir sur ce système, dont l'inconvénient est la complication, mais qui dans le plan que je proposerai serait susceptible d'une application partielle fort importante.

Jusqu'ici j'ai parlé d'une manière générale des moyens d'obtenir un ton régulateur dans les circonstances où l'on en a besoin. Il me reste à examiner comment chaque pays, chaque ville, chaque établissement se sont fait un diapason à peu près à leur guise; je dois aussi dire quelque chose des différences qui naissent de la construction même des diapasons et de l'état de l'atmosphère; enfin examiner pourquoi depuis cent ans le diapason a toujours tendu à monter.

Je présenterai quelques considérations sur ces différents points en tête de mon prochain article, et je terminerai celui-ci en observant avec Bindseil (*Akustik*, § 36), que la substitution du diapason au sifflet a été un progrès non-seulement en ce qu'elle a fourni un moyen d'obtenir le ton avec plus d'exactitude, mais en ce que depuis ce temps, le ton des diverses contrées s'est sensiblement rapproché : ainsi l'on ne voit plus nulle part les différences énormes qui se rencontraient dans le ton des orgues et souvent dans ceux d'une même ville, au temps où le sifflet était seul régulateur. Je ferai remarquer de plus que les variations du diapason ont toujours été partout dans le même sens, et ont à peu près marché du même pas dans toute l'Europe.

(*La suite prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

A M. le Rédacteur en chef de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Monsieur,

Ma réponse à la note relative aux prétendues découvertes touchant les instruments à vent en cuivre ayant provoqué une réplique de l'un de vos collaborateurs, veuillez me permettre d'y répondre à mon tour, ce que je ferai aussi brièvement que possible.

Agréez, etc.

ADOLPHE SAX.

« Je ne savais pas que la note insérée dans le numéro du 3 août fût l'œuvre d'un critique éminent, ce qui d'ailleurs ne change absolument rien à l'état des choses. Le critique a affirmé une prétendue découverte, je l'ai niée, et j'ai prouvé par des documents authentiques que depuis plus de dix ans le fait avait été mis par moi en lumière, en ayant soin d'ajouter que je ne me regardais pas du tout comme l'inventeur du phénomène observé, et que je n'y attachais qu'une très-mince importance. Que fait mon adversaire, sinon de déplacer les questions. Consultons sa première note : « De nouvelles découvertes, y est-il dit, du plus haut intérêt, viennent d'être faites dans la facture des instruments de cuivre; elles sont de nature à prouver que *la qualité du son de ces instruments ne dépend aucunement de la matière employée, mais uniquement de la combinaison de la perce.*

» Ou les mots n'ont plus de signification, ou cela veut dire le plus clairement possible, en quoi le critique fait résider la découverte; quand il ajoute qu'un clairon a été couvert d'une masse de plâtre. Qu'on a ensuite construit un clairon en papier, puis encore un autre en *gutta-percha*, il ne fait que déduire les conséquences du principe qui vient d'être posé. Je ne puis m'expliquer comment il a pu prétendre une quinzaine plus tard—c'est-à-dire après ma réclamation—que les *découvertes nouvelles* auxquelles il faisait allusion dans sa première note, *avaient pour objet les expériences faites au moyen du plâtre*, du *papier mince* (1), de la *gutta-percha* (2). Où peut-on voir là-dedans la plus petite découverte? Quoi, si je faisais un clairon en marbre; un autre, un clairon en cristal; un troisième, un clairon en bois, nous aurions tous trois fait de *nouvelles découvertes*? Non, nous aurions simplement fait l'application du principe de la résonnance de l'air dans les instruments à vent.

(1) Cette expérience n'a même pas le mérite de la nouveauté. « Dans une expérience de M. Savart sur deux tuyaux égaux, dont les parois avaient dans l'un douze et dans l'autre deux épaisseurs de papier... » *Teste*, page 45, 1828.

(2) Celle-ci pas davantage : « On fabrique en caoutchouc durci des violons, flûtes, clarinettes, ophicléides et trompettes; j'ai entendu un ancien clairon de chasseurs à pied jouer un petit air de cette trompette de caoutchouc, aussi retentissant et aussi agréable que possible pour ceux qui aiment ce genre de musique. » *Le Courrier de Lyon* du 30 octobre 1855.

» Les autorités scientifiques citées par le critique, et que je connais aussi bien que lui, ne me paraissent pas une trouvaille plus heureuse, venant après ma lettre qui l'avait mis sur la voie des recherches.

» D'un autre côté, comment supposer qu'un aussi habile musicien ait ignoré un phénomène acoustique aussi simple?

» J'attends, au reste, le travail qui m'est promis par le critique, avec d'autant plus d'impatience que j'y trouverai sûrement la solution de quelques points obscurs, notamment de la phrase de sa première note où il est fait mention de *vibrations qui s'échappent a l'intérieur*.

» Au moment où je termine cette réponse, on me remet un article inséré dans un petit journal par le critique en question, et dont le contenu, presque exclusivement à mon adresse, mérite les frais d'une réfutation catégorique. Je ne la ferai pas attendre. »

REVUE DES THÉATRES.

Le critique brun et le critique blond. — Théâtre-Français : *la Chaîne*, de M. Scribe; *les Héritiers*, d'Al. Duval; *Mademoiselle de Belle Isle*, de M. Al. Dumas; *Crispin rival de son maître*; *la Statuette d'un grand homme*, comédie en un acte, de MM. Léon Guillard et Achille Bézier; débuts de Mlle Pauline Grangé. — Vaudeville : *les Amours forcés*, de M. Decourcelle; *Un bonheur sans nuages*; *les Absences de Monsieur*. — Palais-Royal : Les acteurs à Plombières; *la Queue de la poêle*, féerie de MM. Siraudin et Delacour. — Gymnase : *les Vainqueurs de Lodi; le Mariage à l'arquebuse*.

Six semaines se sont écoulées depuis que notre collaborateur Auguste Villemot, croyant s'apercevoir que tous nos théâtres parisiens se préparaient à mettre la clef sous la porte et à prendre leurs vacances, a résolu de ne pas se laisser devancer par eux, et s'est dérobé par une fuite soudaine au désolant spectacle d'une fermeture générale. Nous comprenons ses honnêtes scrupules de critique affamé, et nous déclarons que nous aurions voulu pouvoir être emporté par le même sentiment et par la même vapeur; mais d'impérieux devoirs nous retenaient à la chaîne pendant que le train express déposait notre fugitif sur le rivage de la Méditerranée. Nous n'entreprendrons pas de le suivre dans ses capricieuses pérégrinations; nous constaterons seulement que les dernières nouvelles de la péninsule italique nous le représentent assis sur le bord des lagunes et contemplant, dans une magique extase, les ruines splendides de la ville des doges.

Or, tandis qu'il se livre à ce *far niente* philosophique, nos théâtres, comme pour le narguer, rouvrent sournoisement leurs portes, et ceux d'entre eux qui ont eu le courage de traverser les affreux temps caniculaires d'où nous sortons, commencent à mettre toutes voiles dehors, si bien que, pour peu que l'absence de notre chroniqueur se prolongeât encore quelques jours, il est certain qu'effrayé, à son retour, de la besogne qu'on lui taille, il n'aurait plus qu'à s'écrier : Qu'on me ramène à mes lagunes!

Dans ces graves circonstances, et pour épargner à nos lecteurs un si cruel désappointement, nous avons pris le parti de nous dévouer et de déblayer le terrain, tant bien que mal, avant l'arrivée de notre spirituel collaborateur, qui nous pardonnera, nous l'espérons, cette liberté grande en faveur de l'intention. Nous ne nous flattons nullement de le faire oublier, comme il nous oublie lui-même; notre prétention se borne au rôle modeste du critique blond, qui, tout en complétant le critique brun, sert d'ombre à sa lumière.

Et maintenant que nos réserves sont faites, essayons de nous rappeler ce qui s'est passé depuis six semaines dans nos théâtres.

A tous seigneurs, tous honneurs! Le Théâtre-Français se présente le premier à nous, avec un cortége fort respectable de reprises, de débuts et de pièces nouvelles; car nous lui devons cette justice de reconnaître qu'il ne s'est pas endormi, comme la plupart de ses confrères, pendant les temps chauds, et qu'il a bien mérité de la subvention. Tout au plus pourrait-on citer une seule soirée où la disette la plus absolue de spectateurs l'a forcé à faire relâche. En revanche, il a fait quelques recettes, relativement bonnes, avec la reprise de *la Chaîne*, l'une des comédies de M. Scribe les mieux intriguées et les plus habilement conduites, mais en même temps l'une de celles qui, par leur moralité, auraient aujourd'hui le moins de droits au prix d'excellence institué par le gouvernement. Mme Arnould-Plessy a été revue avec plaisir dans le rôle de Louise qu'elle avait créé il y a quinze ans, et l'on a tenu compte à Bressant de l'abnégation avec laquelle il s'est laissé affubler de la perruque grisonnante du contre-amiral de Saint-Geran.

La reprise des *Héritiers*, d'Alexandre Duval, nous a semblé moins heureuse. A quoi bon réveiller de son sommeil cette petite comédie, assez médiocre d'invention et de style, qui n'a dû son succès qu'au jeu de Baptiste cadet, et qui serait complétement oubliée sans ce mot devenu proverbial : *Il y aura du bruit dans Landerneau*?

A la bonne heure *Mademoiselle de Belle-Isle*, cette comédie d'Alexandre Dumas, qui, malgré ses invraisemblances, vivra aussi longtemps que l'esprit, uni au savoir-faire, aura droit de cité à la Comédie-Française. C'est Bressant qui représente aujourd'hui Richelieu et qui y apporte cette aisance sympathique à laquelle il manque peut-être un peu de l'ironie vaniteuse qu'on prête à juste titre au vainqueur de Minorque. Lafontaine a continué ses débuts dans le rôle de d'Aubigny et y a été moins contesté que dans le *Cid*. On ne le lui a laissé jouer que trois fois, et Maillard l'a repris en vertu de son titre de sociétaire. Il faudra que Lafontaine s'établisse solidement dans une création nouvelle pour qu'on puisse asseoir sur son compte un jugement définitif. Mlle Judith a trouvé moyen de se faire applaudir dans le rôle de mademoiselle de Belle-Isle, après Mlle Mars et après Mlle Rachel, ce qui nous dispense de tout autre éloge.

Parlerons-nous de la reprise de *Crispin rival de son maître*? Mais, rigoureusement, cette joyeuse comédie de l'auteur de *Turcaret* n'a jamais quitté le répertoire, et nous savons depuis longtemps comment elle est jouée soit par Samson, soit par Régnier.

Sous le titre de *la Statuette d'un grand homme*, le Théâtre-Français a donné une petite pièce nouvelle en un acte qui a été favorablement accueillie. Cette fois nous ne nous plaindrons pas de l'absence du but moral : une jeune fille, exaltée par la lecture des poëtes de l'école moderne, et prise d'une belle passion pour un grand homme idéal, est amenée peu à peu à l'abdication de ses rêves en faveur d'une prosaïque mais estimable réalité qui se présente sous la forme d'un jeune contre-maître instruit et modeste. Oui, sans doute, cette donnée est vertueuse, nous pourrions même lui reprocher de l'être un peu trop puérilement et de manquer d'application générale; mais c'est peut-être pour cela qu'elle a réussi. C'est, du reste, le début d'un jeune auteur, M. Achille Bézier, en collaboration avec M. Léon Guillard, qui a déjà fait ses preuves. Le rôle de la jeune fille romanesque est joué avec un grand charme par Mlle Fix.

Nous ne terminerons pas cette revue succincte des travaux de la Comédie-Française sans dire un mot des excellents débuts d'une soubrette dont la place était marquée d'avance dans la maison de Molière. Mlle Pauline Grangé, brillante élève du Conservatoire, s'est fait remarquer pendant trois ans à l'Odéon par son jeu fin et spirituel, par son œil vif et par sa voix mordante. Douée de toutes les qualités indispensables à son emploi, elle a fait preuve souvent d'une certaine souplesse de talent et d'une intelligence variée dans des créations qui n'étaient pas de son domaine. Il n'y avait pas à l'Odéon de bonne fête sans elle, et M. Ponsard lui-même n'aurait pas été satisfait s'il ne l'eût comptée parmi ses interprètes. Aussi Mlle Pauline Grangé a-t-elle abordé crânement le Théâtre-Français par le rôle de Dorine dans *Tartufe*, et par celui de Lisette dans *les Jeux de l'amour et du hasard*. La prose de Marivaux ne lui a pas été moins favorable que les vers de Molière, et de prime abord elle a conquis un succès dont la confirmation ne s'est pas fait attendre dans *l'Avare* et dans *les*

Femmes savantes. N'oublions pas de signaler la tentative heureuse de Mlle Judith dans l'Elmire de *Tartufe*.

Passons aux théâtres secondaires ; l'un d'eux, le Vaudeville, a fermé ses portes pendant dix jours, non moins pour tracer une ligne de démarcation entre l'ancienne administration et la nouvelle, que pour se préparer à frapper un coup d'éclat par sa pièce de réouverture. Mais, il faut bien en convenir, *les Amours forcés* de M. Decourcelle n'ont pas tout à fait répondu aux espérances que l'on avait fondées sur eux. A qui la faute? Est-ce au public, dont l'indifférence avait en ce moment-là pour excuse un thermomètre à 38 degrés? Est-ce à l'auteur, qui, en voulant fustiger une des variétés nombreuses de ces *Dames aux camélias*, n'a pas assez réfléchi que les meilleures choses avaient leur terme, et qu'il était temps de laisser en repos ces aimables pécheresses dont on a tant abusé depuis quelques années? Toujours est-il que *les Amours forcés* n'ont pas fait d'argent, et que cependant on ne peut pas dire qu'ils aient été mal reçus, ni surtout qu'ils aient été mal interprétés par Mlle Fargueil et par Félix.

Deux petites pièces leur sont venues en aide : *Un bonheur sans nuages*, de M. Hermant, et *les Absences de Monsieur*, de MM. Fournier et Laurencin. Des amoureux qui se trahissent, qui se chamaillent et qui finissent par s'épouser afin d'éviter de nouvelles catastrophes, sous prétexte que le bonheur sans nuages est un inconvénient étranger aux ménages légitimes : voilà pour le premier de ces vaudevilles. Un distrait à qui son infirmité fait courir une foule de périls conjugaux : voilà pour le second. Ce sont d'agréables levers de rideau, mais rien de plus.

Le théâtre du Palais-Royal, lui aussi, a eu sa clôture d'environ une quinzaine de jours; mais ses artistes n'ont pas chômé pour cela, et leurs amusantes bouffonneries ont égayé les habitants de Plombières pendant le séjour de l'Empereur dans cette ville d'eaux et de plaisirs. Ils sont revenus comblés de bravos et de présents non moins précieux, et à l'heure qu'il est, on peut les voir, sur leur scène ordinaire, se livrant chaque soir aux fantaisies les plus excentriques dans une grande féerie en neuf tableaux, de MM. Siraudin et Delacour, intitulée *la Queue de la poêle*. Une féerie au Palais-Royal, et une féerie jouée par Grassot sous les traits du roi Kaperdulaboula, par Hyacinthe-Becdemiel, et par Gil-Pérès-Tutu, n'est-ce pas plus qu'il n'en faut pour attirer la foule pendant trois mois? sans compter l'exhibition d'une demi-douzaine de femmes charmantes, telles que Mmes Cico, Azimont, Octave, Dinah, Irma et Virginie Duclay, une gentille transfuge des Variétés.

Si le Gymnase a tenu bon contre la canicule, il ne s'est pas piqué, ce nous semble, d'avoir d'autre mérite, car nous ne trouvons dans son bilan que deux petits actes, *les Vainqueurs de Lodi*, de M. Larounat, et *le Mariage à l'arquebuse*, de M. Léon Guillard, déjà nommé, comme on dit au concours. Ces deux pièces d'égale valeur ont eu un égal succès. On sait que l'auteur de la première, dont le nom n'est pas inconnu aux lecteurs de la *Revue de Paris*, vient d'être nommé directeur de l'Odéon en remplacement de M. Alphonse Royer, appelé à la direction de l'Opéra.

Mais nous nous apercevons que nous sommes loin d'avoir épuisé la liste des nouveautés données depuis le départ de notre critique brun, et nous nous voyons forcé d'en ajourner l'examen à huitaine, si d'ici là nous ne voyons rien poindre à l'horizon de Marseille.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le nouveau ballet, *les Elfes*, a été donné lundi et vendredi. Le succès de Mme Ferraris dans le rôle principal s'est confirmé et augmenté à chaque soirée. Mercredi a eu lieu la reprise de *Guillaume Tell*.

*** Les débuts de Mme Borghi-Mamo dans *le Prophète* auront lieu prochainement; ensuite viendront ceux de Mme Medori dans *les Huguenots*.

*** On vient de mettre à l'étude un ouvrage en un acte dont la musique est de M. Edouard Membrée, auteur de *Page, Écuyer et Capitaine*, l'un des morceaux favoris de Roger, le célèbre chanteur.

*** Grâce au changement de température, *Manon Lescaut* a retrouvé ses avantages, et la foule est revenue la voir à l'Opéra-Comique.

*** *Les Porcherons* ont été joués vendredi, pour le second début de M. Azèma.

*** La reprise de *Zampa* est toujours annoncée comme prochaine.

*** *Le Sylphe*, opéra comique en deux actes, de MM. de Saint-Georges et Clapisson, vient d'être donné à Bade par Mlles Caroline Duprez, Mira, MM. Monjauze, Prilleux et Legrand avec un succès que nous avons déjà constaté. On annonce que ce même ouvrage sera joué cet hiver à l'Opéra-Comique, et qu'ainsi le public parisien n'aura rien à envier aux invités du salon de la Conservation.

*** Mocker, l'excellent artiste, a repris les fonctions de régisseur général, qu'il avait déjà remplies d'une manière tout à fait distinguée, et auxquelles M. Duvernoy, l'un des meilleurs professeurs du Conservatoire, a cru devoir renoncer.

*** Voici les noms des artistes engagés pour la prochaine saison au grand théâtre de Marseille : MM. Armandi, premier ténor de l'Opéra de Paris; Merly, baryton; Bineau, ténor léger de Lille et Bruxelles; Merly jeune, ténor en double, débutant; Mathieu, second ténor de Liége; Ismaïl, baryton de Marseille; Bouché, première basse de Rio-Janeiro. Mmes Sannier, contralto de Marseille; Paola, soprano de Lyon.

*** M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut, inspecteur des écoles succursales du Conservatoire, est revenu de Toulouse, où il a présidé le jury des concours qui viennent de se terminer.

*** Dimanche dernier, une solennité religieuse et musicale se célébrait dans l'église de Juvisy près Corbeil. Une messe en musique de la composition de M. Jules Cohen y était exécutée par plusieurs artistes et élèves lauréats du Conservatoire. MM. Cœilte, Lamazou, Duvernoy, Troy et Mathieu, ont chanté le *Kyrie*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*; M. Bonnehée a dit l'*O salutaris*; M. Sapin et Mlle Dupuy, l'*Ave verum*; Mlles Touller et Dupuy, le *Salve Regina*. L'œuvre du jeune compositeur, parfaitement rendue par ses divers interprètes, a fourni une nouvelle preuve de sa vocation décidée et de son talent précoce. En outre, M. Jules Cohen a touché l'orgue sur un instrument d'Alexandre. La cérémonie s'est terminée par une quête au profit des pauvres de la commune.

*** Sivori, après les grands succès qu'il venait d'obtenir à Bade, a passé par Paris en se rendant à Gênes, sa ville natale.

*** Dimanche, 31 août, jour de la fête patronale de Saint-Louis, aura lieu à Fontainebleau le sixième grand concours annuel d'orphéons et de musique d'harmonie du département de Seine-et-Marne. Ce concours, pour lequel sont inscrites cinquante-quatre sociétés chorales et plusieurs musiques de régiments et de gardes nationales, sera assurément le plus important de tous ceux qui auront eu lieu en France, non-seulement par le grand nombre de sociétés qui y prendront part, mais encore par la présence des sociétés de plusieurs grandes villes de France, Paris, Lyon, Marseille, Rouen, Avignon, etc.

*** Liszt vient d'accepter la dédicace de deux œuvres composées par Fumagalli, et qui n'ont pas encore été publiées : Fantaisie pour la main gauche sur *Robert le Diable* et *la Roche du Diable*, caprice. On se souvient de l'effet produit par le premier de ces morceaux chaque fois que l'artiste, mort si prématurément, l'exécutait dans les réunions musicales. Il ne tardera pas sans doute à être livré à la publicité.

*** M. A. Panseron avait offert à S. M. le roi de Prusse un exemplaire de son Traité d'harmonie, qui avait été gracieusement accueilli. Sa Majesté, désirant témoigner à l'auteur le cas tout particulier qu'il fait de ses ouvrages, vient de lui faire remettre la décoration de l'Aigle rouge.

*** Dans une soirée intime donnée la semaine dernière, le jeune Théodore Ritter a exécuté, avec MM. Armingaud et Lee, un trio inédit de Félicien David, qui a produit beaucoup d'effet. Th. Ritter se propose de faire connaître, dans la tournée artistique qu'il va faire en Allemagne, ce morceau, qui rappelle toutes les brillantes qualités de l'auteur du *Désert*, et qui a été admirablement rendu. Dans la même soirée, M. Armingaud avait joué un morceau de sa composition, *l'Aubade*, qui a été fort applaudi.

*** Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur les œuvres musicales de M. Joseph Franck, organiste de la paroisse de Saint-Thomas-d'Aquin, en même temps professeur de piano et compositeur distingué. Outre un Manuel très-utile contenant les règles du plain-chant, de la transposition, etc., et des œuvres de musique religieuse d'un goût pur et sévère, M. Franck a composé plusieurs morceaux de genre différent pour le piano, qui tous se recommandent par des qualités aussi brillantes que solides.

*** Nous lisons dans le journal de Vichy : « La charmante artiste de Bouffes Parisiens, Mlle Hortense Schneider, que M. Cogniard, directeur des Variétés, vient d'enlever à ce théâtre, se trouvant en ce moment à Vichy, vient de traiter avec M. Strauss, pour jouer mardi prochain le *Violoneux*, une de ses plus ravissantes créations. — M. Berthelier est toujours l'artiste fêté de la saison. »

*** Achard, le joyeux acteur du Palais-Royal et du Gymnase, qu'une

mort prématurée vient de frapper, avait étudié le chant au Conservatoire et mérité un premier prix. Il était né à Lyon le 4 novembre 1808. Son fils, le jeune et intelligent ténor du Théâtre-Lyrique, a fait, comme lui, ses études musicales au Conservatoire de Paris.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Le Havre*, 15 août.—Une charmante soirée musicale donnée avant-hier par M. Roger Sévy, artiste chanteur de Paris, avait réuni dans les salons de M. Ponce de Léon une nombreuse élite d'amateurs. La soirée s'est ouverte par le trio du *Trovatore*, pour piano, violon et orgue, parfaitement exécuté par MM. Certain, Tamporal et A. Donnay. Puis, M. Charles Delioux a fait entendre sur le piano une étude de salon et une chasse de sa composition, exécutée d'une manière ravissante; une mazurka dont il est également l'auteur, ainsi qu'un morceau intitulé : *le Carnaval espagnol*, caprice de concert. Le chant avait pour représentant M. Roger Sévy, qui a dit plusieurs romances avec autant d'âme et d'expression que de méthode. Dans le nombre, on a particulièrement remarqué une romance : *Deux à deux*, chantée avec un goût exquis, qui lui a valu de légitimes applaudissements.

*** *Chalon-sur-Saône.*—On organise pour le 24 de ce mois, dans notre ville, un grand festival au bénéfice des inondés. Roger, Mlle Wertheimber, l'Orphéon de Chalon et de Dôle, les amateurs de ces deux villes, de même que ceux de Dijon, Mâcon, Lyon, Beaune, etc., concourront à cette solennité.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bade.*—Le 16 août, dans les magnifiques salons de la Conversation, M. Bénazet a donné le concert annoncé pour les inondés de France. Avec la plus louable et la plus grande générosité, il a fait tous les frais de ce concert, dont le produit total sera versé dans la caisse de la souscription. Plusieurs artistes se sont associés à cette bonne œuvre; Mme Pauline Viardot, entre autres, a versé 500 fr. L'exécution de ce concert a dépassé l'attente des amateurs de toutes nations rassemblés à Bade. On ne saurait croire à quel point, sous l'habile direction de Berlioz, les orchestres réunis de Bade et de Carlsruhe, et les chœurs de cette dernière ville, ont rendu magistralement les œuvres les plus difficiles du vieux Vittoria, de Gluck, de Mozart, de Beethoven et de Berlioz lui-même. Mlle Caroline Duprez s'est fait applaudir unanimement dans des fragments de Gluck et dans la barcarole des *Vêpres siciliennes*; enfin, Mme Pauline Viardot a conquis tous les suffrages dans des morceaux de genres fort différents, un *aria di bravura* de Graun, le compositeur du grand Frédéric, air écrit pour la célèbre Marra, et qui réunit toutes les difficultés du chant à cette époque; le rondo final de *la Sonnambula*, deux *Mazurkas* de Chopin, arrangées pour la voix, et des airs espagnols dont les acclamations du public ont fait doubler le nombre. Par sa composition et sa perfection singulière, comme par son objet charitable, ce concert laissera un long souvenir parmi la société choisie que Bade possède en cette saison.

— On lit dans le *Moniteur* du jeudi 21 août : « Un grand concert a été donné à Bade dans les nouveaux salons de la Conversation, au profit des inondés. M. Benazet, à l'idée généreuse duquel est due cette bonne œuvre, a voulu, en outre, ajouter à la recette, qui était de 4,690 fr., un don personnel de 5,000 fr. Mme Viardot a également souscrit pour 500 fr. Le ministre de France à Carlsruhe vient de transmettre à Son Exc. le ministre des affaires étrangères ces diverses sommes, qui forment un total de 10,190 fr. »

*** *Ems.* — Le concert du célèbre compositeur Henri Herz, donné avec le concours de la cantatrice portugaise, Mlle de Villar, peut être cité comme le meilleur de la saison. Toute la salle et la galerie étaient combles. Parmi les assistants se trouvaient la princesse Frédéric de Hollande, la princesse royale de Suède, le prince Georges de Prusse, et plusieurs notables familles anglaises, russes et françaises. Comme pianiste et compositeur, Henri Herz est toujours accueilli avec la même faveur. Après l'exécution admirable de son cinquième concerto, de sa grande fantaisie militaire sur *la Fille du Régiment* et de ses deux récentes compositions *le Chant du Pélerin* et *Un grand Galop brillant*, qui toutes deux peuvent être mises au nombre de ses meilleurs ouvrages, les applaudissements ont éclaté avec redoublement dans toute la salle. Mlle de Villar, qui se distingue par la pureté de l'intonation, comme par la puissance de la voix, a obtenu aussi dans cette soirée l'unanime approbation du public.

*** *Wiesbade.* — M. Schuttky, baryton du théâtre royal de Stuttgard, a donné ici une série de représentations, qu'il a brillamment terminée par le rôle de Péters dans l'*Etoile du Nord*.

*** *Berlin.* — A l'occasion du mariage de la princesse Louise de Prusse avec le prince régent de Bade, Meyerbeer vient de composer une cantate ou épithalame, dont le texte est de Rellstab, avec solos et chœurs. Cette œuvre nouvelle de l'illustre compositeur sera exécutée par le Domchor. — L'Opéra de Berlin a fait sa réouverture avec le ballet d'*Aladin* et celui de *Satanella*. Mlle Marie Taglioni a obtenu dans ces deux ouvrages le succès qui lui est ordinaire. Un des littérateurs les plus distingués de l'Allemagne vient de traduire *la Bourse*, de M. Ponsard, qu'on va très-incessamment représenter.— Notre grande cantatrice Johanna Wagner, qui dernièrement encore a recueilli les applaudissements du public de Londres, a pris la résolution de renoncer à la scène. Elle épouse un jeune homme, l'assesseur Jachtman, de Kœnigsberg.

*** *Wildbad.*— Avec le concours de A. Jaell, le violoncelliste hongrois, Féri Kletzer a donné au *Kursaal* un concert qui avait attiré beaucoup de monde. Les deux artistes ont dû être très-satisfaits de l'accueil qu'ils ont reçu ; M. A. Jaell surtout a fait merveille sur un fort mauvais instrument.

*** *Vienne.* — On annonce que M. Helmesberger doit organiser dans une de nos églises paroissiales un service funèbre pour Robert Schumann. On y exécutera le célèbre *Requiem* de Cherubini. A l'occasion de sa promotion à la dignité de cardinalat, l'archevêque d'Agram a fait don de 5,000 florins à la Société musicale de cette ville. La célèbre actrice, Mlle Louise Neumann, épouse le comte Schœnfeld et se retire de la scène; c'est une grande perte pour le Burgtheater.

*** *Copenhague.* — Au Théâtre-Royal, on attend une société française pour la saison d'hiver. Le directeur de musique, M. Lumbey, a écrit dans ces derniers temps quelques vaudevilles qui, grâce à des airs piquants et faciles, ont du succès. Les corps de musique de l'armée danoise vont être soumis à une réorganisation complète.

*** *Saint-Pétersbourg.*—L'hymne populaire russe, par Lvoff, sera chanté à trois reprises différentes lors du couronnement de l'empereur, pendant le feu d'artifice qui représentera successivement l'image des czars Pierre-le-Grand, Nicolas et Alexandre II. La première fois, l'hymne sera exécuté par un chœur composé de 1,000 voix ; la seconde fois, par tous les chœurs réunis et les corps de musique militaire ; et la troisième fois, avec accompagnement de canons, que l'on fera partir moyennant un appareil électro galvanique.

*** *Naples.* — *Robert-le-Diable* a été mis à la scène d'une manière fort brillante, sous le nom de : *Roberto da Picardia*. Naudin dans le rôle principal, et Mmes Viola et Colini, ont été fort applaudis.

*** *Rome.* — Le maestro Vara, qui se trouve en ce moment à Paris, écrit pour notre opéra une partition dont le sujet est tiré d'*Adrienne Lecouvreur*, drame de M. Scribe.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILL.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, EDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

GUILLAUME TELL

Opéra en quatre actes, paroles de MM. JOUY et BIS, musique de

ROSSINI

Partition pour piano et chant, in-4°, net . . . . . 40 »
La même id. in-8°, net . . . . . 20 »

Partition arrangée pour piano seul, in-4°, net . . . . . 25 »
La même id. in-8°, net . . . . . 12 »

PARTITION ARRANGÉE POUR PIANO A QUATRE MAINS, NET : 25 FR.

Airs de chant avec accompagnement de Piano. — Airs de ballet pour Piano, arrangés par H. HERZ.

Morceaux pour Piano, à quatre et à huit mains, par

ADAM, BEYER, CRAMER, CZERNY, DOEHLER, DUVERNOY, H. HERZ, HUNTEN, LECARPENTIER, LEDUC, LEMOINE, LISZT, PRUDENT, ROSELLEN, THALBERG.

Deux duos pour Piano et Violon, par OSBORNE et DE BERIOT. — L'ouverture et les airs arrangés pour Violon, Flûte, Cornet, Musique militaire.

OEUVRES POUR LE VIOLON

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO DE

M. LE COMTE PILLET-WILL

1re Mélodie. . . . . 10 »
2e Mélodie . . . . . 10 »
3e Mélodie dédiée à la reine de Portugal . . . . 10 »
4e id. id. à la princesse de Montléart. . 10 »
5e id. id. à M. G. Meyerbeer. . . . . 10 »
6e id. id. à M. Théodore Haumann. . . 10 »
7e id. id. à M. J. Rosenhain . . . . . 10 »
8e id. id. à M. S. Thalberg. . . . . 10 »
9e id. id. à M. Vieuxtemps. . . . . 10 »
Op. 16. 10e Mélodie dédiée au duc de Gênes. . . 10 »
Op. 17. 11e id. à M. D. F. E. Auber . . . . . 10 »
Op. 18. 12e id. à Mme la marquise de Villamarina . . . . . 10 »
Op. 19. 13e id. à Mme Gabrielle Dollé . . . .
Op. 20. 14e id. 10 »
Op. 21. 15e id. à M. le comte de Morni . . . 10 »
Op. 22. 16e id. à M. E. Scribe. . . . . 10 »
Op. 23. 17e id. à M. Ad. Hermann. . . . . 10 »
Op. 24. 18e Mélodie dédiée à Mme Thiers. . . . 10 »
Op. 25. 19e id. à Mme Octavie Lelasseur . . . 10 »
Op. 26. 20e id. à Mme la baronne Edmond de Bussierre . . . . . 10 »
Op. 27. 21e id. à Mme Eugénie Grand'Thurane 10 »
Op. 28. 22e id. à Mme la marquise Alfred de Montebello. . . . . 10 »
Op. 29. 23e id. à M. Paul Périer. . . . . 10 »
Op. 30. 24e id. à M. le vicomte de Tarreira. . 10 »
Op. 31. 25e id. à Mme la comtesse Alphonse d'Hautpoul . . . . . 10 »
Op. 32. 26e id. à M. G. Rossini . . . . . 10 »
Op. 33. 27e id. au roi de Portugal, Don Pedro V 10 »
Op. 34. 28e id. au duc de Porto . . . . . 10 »
Op. 35. 29e id. à Mme la baronne de Paiva. . 10 »
Op. 36. 30e id. à M. Jacques Mendès. . . . . 10 »
Op. 37. 31e id. à Mme la comtesse de Fregeville . . . . . 10 »
Op. 38. 32e Mélodie dédiée à Mme la comtesse Rignon de Boyl . . . . . 10 »
Op. 39. 33e id. à Mme Charles Dubois. . . . 10 »
Op. 40. 34e id. à M. Henri Herz. . . . . 10 »
Op. 41. 35e id. à Mme Edouard Desmazières . 10 »
Op. 42. 36e id. à Mme Adolphe Vuitry . . . . 10 »
Op. 43. 37e id. à Mme la princesse Augusta de Hess. . . . . 10 »
Op. 44. 38e id. à Mme Lambert Massart. . . 10 »
Op. 45. 39e id. à Mme la baronne Charles Pellem. . . . . 10 »
Op. 46. 40e id. à M. Auguste Mendès. . . . . 10 »
Op. 47. 41e id. à M. le comte Anatole de la Panonze. . . . . 10 »
Op. 48. 42e id. à Mme Amélie Simart . . . . 10 »
Op. 49. 43e id. à Mme la duchesse Decase . . 10 »
Op. 50. 44e id. à M. Hector Berlioz. . . . . 10 »

—

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu.

EN VENTE

A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER

DE

Napoléon Chaix et Ce,

RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

GRAND ATLAS DES CHEMINS DE FER DU MONDE

Composé de 15 belles cartes sur papier grand aigle parfaitement coloriées.

Ce travail, unique dans son genre, vient d'être approuvé par MM. les Ingénieurs des Compagnies, et sera constamment tenu au courant des nouvelles Lignes en exploitation, en construction et concédées.

La manière dont les Cartes sont gravées et disposées, permet à tous ceux qui les possèdent, de les compléter très facilement à mesure de l'ouverture des nouvelles Lignes.

Voici la nomenclature des Cartes dont l'Atlas se compose :
Carte générale de tous les Chemins de fer français et des Voies navigables ;
Carte générale des Chemins de fer de la Grande-Bretagne, de l'Écosse et de l'Irlande ;
Carte générale des Chemins de fer de l'Europe centrale ;
Carte générale des Chemins de fer des États-Unis d'Amérique ;
Carte générale du réseau des Chemins de fer des Environs de Paris ;
Plan de Paris, avec la situation de toutes les Gares ;
Carte spéciale des Chemins de fer d'Orléans ;
Carte spéciale des Chemins de fer du Nord ;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Est ;
Carte spéciale des Chemins de fer du Midi ;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Ouest ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Lyon ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Lyon à la Méditerranée ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Rouen, au Havre, à Dieppe et à Fécamp ;
Carte spéciale du Chemin de fer Grand-Central de France.

Prix de l'Atlas complet, relié avec luxe..... 36 fr.
— de chaque Carte, séparément..... 2 fr.

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

—

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — *Biblioteca de los Autores Espanoles*. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

SIX MÉLODIES

De D. IKELHEIMER

Chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Bondy.

Soupir.....	4 50	Enfant, sais-tu?...	2 50
Le Chapelet bénit.	2 50	La Fleur devineresse	2 50
Conseils.	2 50	Page et Princesse.	2 50

Mme LÉON AUFFANT.

FLEURS NAISSANTES, premier recueil de six petits morceaux faciles pour le piano ; CONSÉCRATION A LA SAINTE-VIERGE, cantique. — Chez l'auteur, rue Cadet, 8, et chez tous les marchands de musique.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

DEUX VIEILLES GARDES

Opérette bouffe en un acte,

Paroles de MM. DE VILLENEUVE *et* LEMONNIER, *musique de*

LÉO DELIBES

Partition de piano in-8°.—Quadrille et Polka pour piano.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

Lee. Guide du violoncelliste. Vingt exercices journaliers.
Rosenhain. Impressions à la campagne, idylles pour piano.
Vieuxtemps. Trois morceaux de salon.

DEUX SUCCÈS POUR PIANO

par Remielecki.

L'Ame errante (rêverie)..... 5 »
Doux penser (idéalité)..... 5 »

Chez J. Désiré et tous les éditeurs.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE Nouvelles publications

Alard. Deuxième symphonie concertante pour deux violons.
Blumenthal. Le Papillon, romance.
Cramer. Bagatelles sur l'*Impresario*, *les Pantins de violette* et *Tromb-al-cazar*.
Gounod. Cantate à trois voix.
Guenée. La Course au clocher, allegro brillant.
Musard. Valse des *Deux aveugles*, arrangée à quatre mains, et pour musique militaire.
Neuland. Deuxième messe solennelle à quatre voix.
Ritter. Op. 13. Ouverture à grand orchestre.

OUVRAGES COMPOSÉS PAR

JOSEPH FRANCK

Organiste de la Paroisse Saint-Thomas-d'Aquin, Professeur de Piano, de Violon, d'Orgue et de Composition.

RUE DE BABYLONE, 68, A PARIS.

Op. 1. Recueil de huit motets à une et à plusieurs voix et à deux chœurs, dédiés à S. M. le roi des Belges, avec accompagnement d'orgue et quatuor.
Op. 2. Solo de violon avec accompagnement de piano.
Op. 3. Première Soirée musicale pour le piano.
Op. 4. Deuxième Soirée musicale pour le piano.
Op. 5. Ave verum, motet, solo pour baryton avec accompagnement d'orgue.
Op. 6. L'Amitié, solo de piano.
Op. 7. Inviolata, motet à 3 voix, avec accompagnement d'orgue.
Op. 8. Arène des organistes, six fugues (offertoires et sorties) pour l'orgue avec pédales.
Op. 9. Tota pulchra es, motet à 2 voix, ténor et basse avec accompagnement d'orgue.
Op. 10. Première Mélodie-Étude de salon pour piano.
Op. 11. Ave patrone Joseph, motet à 3 voix, avec accompagnement d'orgue.
Op. 12. Rondoletto pour piano, sur un air arménien.
Op. 13. Première Messe solennelle à 4 voix, avec acc. d'orgue et contre-basses.
Op. 14. Deuxième Messe solennelle en *fa* majeur à 3 voix, à grand orchestre, dédiée à S. M. Eugénie, Impératrice des Français.
Op. 14 *bis*. La même messe avec accompagnement d'orgue et contre-basses.
Op. 15. L'Espérance, première grande valse brillante pour le piano, dédiée à M. Firmin Rogier, ministre plénipotentiaire de S. M. le roi des Belges.
Op. 16. Ecce panis et bone pastor, motet à 2 voix, ténor et basse, avec acc. d'orgue.
Op. 17. Inviolata, motet, solo de baryton, avec accompagnement d'orgue.
Op. 18. O salutaris, motet, solo pour ténor et chœur, avec accompagnement d'orgue et contre-basses, ou avec accompagnement d'orgue et quintette.
Op. 19. Recueil de douze motets à une et à plusieurs voix, au Saint-Sacrement et à la très-Sainte Vierge, avec acc. d'orgue et contre-basses, *ad libitum*.
Op. 20. Règles du plain-chant, de la transposition, explication des tons ou modes, exemples et explications pour *bien accompagner* le plain-chant à l'orgue, de huit manières différentes, etc., etc.
Op. 21. La Reconnaissance, solo de piano.
Op. 22. Première Marche militaire pour le piano.
Op. 23. Premier Concerto pour le piano, avec accompagnement de quintette.
Op. 24. Ode a Sainte-Cécile à grand orchestre : introduction par l'orchestre, chœur, solo, duo, trio et chœur final, paroles de M. Emile Deschamps.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 35. | 31 Août 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, une nouvelle romance de BLUMENTHAL : LE PAPILLON, paroles d'Andeval.

SOMMAIRE. — Mélodies pour le violon avec accompagnement de piano, de M. le comte Pillet-Will, par **Paul Smith** — François Benda, autobiographie, traduite par **J. Duesberg**. — L'Harmonicorde et la Critique. — Affaire de la société Henrichs contre le directeur du café Morel. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

MÉLODIES POUR LE VIOLON
AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO,
PAR M. LE COMTE PILLET-WILL.

Il ne faut pas croire que la Russie jouisse d'un privilége refusé à la France, et que le monopole des hommes haut placés par leur naissance ou leur fortune se faisant par goût simples artistes, lui soit exclusivement réservé. Dans l'autre siècle, nous avons eu des princes qui, comme le régent, cultivaient la musique; des fermiers généraux qui, comme Laborde, composaient des opéras. Aujourd'hui notre noblesse et notre finance ne sont pas devenues moins musicales Au grand concerto symphonique de M. le prince Youssoupow, dont un de nos collaborateurs a rendu compte dans ce journal, mais que nous ne connaissons que par la renommée, nous pouvons opposer avec confiance, avec orgueil peut-être, les *Mélodies* de M. le comte Pillet-Will, dont nous allons parler en toute conscience, *de visu* et *de auditu*.

L'auteur de ces *Mélodies* est un des restes précieux d'une espèce de jour en jour plus rare, celle des amateurs de violon. Il affectionne le roi des instruments, non pas absolument tel qu'il est aujourd'hui, mais tel qu'il se produisait jadis, grand, majestueux, pur et sonore. Nous n'avons jamais entendu M. le comte Pillet-Will exécuter lui-même ses nombreuses compositions, parmi lesquelles il y en a de vraiment charmantes; mais sur le style des œuvres nous jugeons facilement la méthode du virtuose, et nous ne doutons pas qu'il ne se distingue avant tout par une qualité beaucoup trop dédaignée, parce qu'elle est incompatible avec une multitude de difficultés et de caprices, la beauté du son. Nous ne doutons pas non plus que son archet ne soit large, élégant, nerveux, plutôt que sautillant, téméraire et fantasque. En un mot, nous croyons fermement que M. le comte Pillet-Will représente la tradition d'une illustre école qui eut Viotti pour chef, et Rode, Kreutzer, Baillot, Lafont, pour continuateurs.

Puisque nous avons touché à la différence des époques, ajoutons qu'autrefois c'étaient les artistes qui dédiaient leurs ouvrages aux grands seigneurs pour leur conquérir une utile protection. Aujourd'hui nous voyons le contraire : l'auteur des *Mélodies* les a dédiées pour la plupart à d'illustres artistes, Rossini, Meyerbeer, Auber, Hector Berlioz, Henri Herz, Thalberg, Vieuxtemps, Haumann, Rosenhain ; il en a aussi dédié une à M. Scribe, qui a si bien servi la musique en lui fournissant tant et de si bons textes. C'est là une de ces particularités qu'il est bon de noter, parce qu'elles caractérisent l'homme et l'époque. Qu'aurait-on dit, il y a deux siècles et plus, si Montauron, le trésorier de l'épargne, eût dédié à Pierre Corneille une tragédie de sa façon?

Quand Viotti, poursuivi par la calomnie, fut obligé de quitter Londres et de se réfugier près de Hambourg, dans la maison de campagne d'un Anglais, il écrivit dans cet asile, si généreusement offert, si loyalement accepté, un certain nombre de duos, qu'il adressait à ses amis absents. « *Quelques-uns*, disait-il, *avaient été dictés par la peine, d'autres par l'espoir.* » M. le comte Pillet-Will, plus heureux que Viotti, n'a pas composé ses *Mélodies* dans l'exil, mais comme lui, sans aucun doute, il les a écrites sous l'inspiration de sentiments divers qui en nuancent très-distinctement le coloris et la physionomie. Ces *Mélodies* sont presque toutes de petits drames chantants, dans lesquels le violon joue le rôle de la voix humaine, tandis que le piano remplit celui de l'orchestre entier. Le violon, entre les mains de M. le comte Pillet-Will, c'est tantôt le ténor, tantôt le soprano, qui tient la scène et l'occupe de sa joie ou de ses douleurs, la berce doucement de sa rêveuse mélancolie. Ce qui revient le plus souvent dans ces drames mélodieux, et ce n'en est pas le trait le moins original, c'est le souffle pastoral et champêtre, c'est le parfum montagnard du thym et du serpolet! Comme exemple, nous citerons le morceau dédié à Rossini, petit bouquet de thèmes plus frais l'un que l'autre, sur lesquels semblent encore perler des gouttes de rosée. Dans ce morceau, qui débute par un *allegro risoluto* à quatre temps, de la plus fière allure, un récitatif pathétique sert de transition à un *moderato* de même mesure et de même caractère; la mesure change bientôt, et le trois temps amène, en passant du mineur au majeur, un délicieux ranz des vaches, capable de soutenir la comparaison avec tout ce qu'on a écrit de mieux en ce genre. Si les échos ne nous ont pas trompé, Rossini lui-même serait de cet avis, et pourtant Rossini a écrit le ranz des vaches de l'ouverture de *Guillaume Tell*! Un *allegro vivo* formant un parfait contraste avec tout ce qui précède suspend et prépare le retour du thème principal, qui reparaît enfin et conclut

l'œuvre avec un entrain sympathique. C'est tout naïvement un chef-d'œuvre d'expression et de grâce que cette œuvre d'une vingtaine de pages, et nous en dirons autant des *Mélodies* dédiées à un autre grand compositeur, Meyerbeer, comme de celles dédiées, non plus à des artistes, mais au duc de Gênes, au roi de Portugal. Comment essayer l'analyse de toutes ces compositions, que des paroles n'expliqueraient pas, dont elles ne révéleraient pas bien le mérite et la valeur ? Autant vaudrait effeuiller un buisson de roses, et le buisson musical de M. le comte Pillet-Wil ne renferme pas moins de quarante-quatre rosiers tout fleuris, tout épanouis !

Nous ne sortirons pas des limites d'une critique sincère, en disant que les *Mélodies* de M. le comte Pillet-Will sont, comme on dit en langage de jurisprudence, un ouvrage *sui generis*, n'ayant pas d'analogue dans tout ce qui a été publié déjà pour son instrument favori, le violon. Ces *Melodies* ne ressemblent nullement aux modernes *fantaisies* et *variations*, pas plus qu'à l'ancien type des *sonates* et des *concertos*. Jamais le violon n'a été plus chanteur que ne l'a voulu faire et que ne l'a fait M. le comte Pillet-Will. Ses *Mélodies* sont toujours et partout de véritables cantilènes que l'on peut interpréter sans effort, et par conséquent jouer avec plaisir pour soi-même et pour ses auditeurs, si l'on se permet d'en avoir. C'est donc un inappréciable service rendu aux violonistes de moyenne force que la publication de ces œuvres, au milieu desquelles on ne saurait éprouver que l'embarras du choix. M. le comte Pillet-Will s'est porté l'auxiliaire du violon dans sa lutte avec le piano, dont l'invasion ne connaissait plus d'obstacles. Ses *Mélodies* en seront un peut-être, car on sera ravi de les écouter, et, grâce à elles, le violon obtiendra la permission de dire son mot en passant. Quant à l'auteur, il appartient depuis trop longtemps à l'élite de ceux qui honorent un pays, pour que le succès de ses *Mélodies* ajoute beaucoup au lustre de son nom; il l'acceptera du moins comme la juste récompense du bon emploi d'une faculté brillante et de nobles loisirs.

PAUL SMITH.

FRANÇOIS BENDA

AUTOBIOGRAPHIE (1).

Je naquis le 25 novembre 1709 en Bohême, au village de Xcerez-Benatky, près de Ney-Benatky, petite ville dans les montagnes.

Feu mon père, Jean-George Benda, était chef (ancien) de la corporation des tisserands. En outre, il allait dans les cabarets jouer de l'épinette, du hautbois et du chalumeau. Après la mort d'une sœur, j'étais l'aîné de ses enfants.

J'appris à épeler chez un potier; plus tard j'allai à l'école de la ville (N. Bénatky), qui était à près d'un quart de lieue de chez nous et où j'appris à lire, à écrire et à chanter; le maître d'école (chantre) Alexius me donna les premières notions musicales.

A l'âge de neuf ans, mon père m'emmena avec lui à Prague pour me faire voir la ville. A Prague demeurait un compositeur de musique religieuse, ayant nom Bixy, proche parent de ma mère; il me fit chanter un morceau, et comme je m'en tirai passablement, sur sa recommandation je fus reçu enfant de chœur au couvent des Bénédictins dans la vieille ville. Je fréquentai l'école des jésuites et visitai souvent les églises où je pouvais entendre les meilleurs chanteurs; au bout d'un an je fus du nombre. Un moine du couvent, nommé le père Herrmann, me prit en amitié. A cette époque il avait aidé un étudiant, le comte de Czernin, à écrire sa thèse; ce travail lui rapporta 200 florins. Avec une partie de cette somme, il me fit habiller à neuf de pied en cap. Quand ma mère vint me voir et qu'elle me trouva si bien mis, elle me dit de demander huit jours de congé pour aller avec elle chez nous. A une petite distance du village — nous allions à pied — elle me conduisit à l'écart dans les taillis. D'abord, ne connaissant pas son intention, je fus très étonné; mais quand elle eut tiré de sa poche un cornet plein de poudre, je compris de quoi il s'agissait. Ma mère me poudra les cheveux; j'avais de la peine à garder mon sérieux. Quand je fis mon entrée au village, personne ne me vit, excepté quelques paysans nos voisins. Le dimanche suivant, je chantai à l'église de la ville; le chantre me témoigna beaucoup de satisfaction et d'amitié; le soir, on vida chez mon père quelques cruchons de bonne bière de Bohême. Mon congé expiré, je m'en retournai à Prague.

Un étudiant nommé Roscher avait été chargé d'engager un enfant de chœur pour la chapelle royale de l'église catholique à Dresde; il jeta les yeux sur moi. Comme les jésuites auraient voulu faire obtenir cet emploi à un autre enfant, ils avertirent le régent sous les ordres duquel j'étais placé, de me surveiller. Je ne pouvais plus aller à l'école des jésuites qu'en veste et en manteau; on m'avait enlevé mon habit. Je partis furtivement de compagnie avec l'étudiant.

J'avais le gousset peu garni. Je vendis mes livres de classe pour 5 kreutzers : c'était toute ma fortune. A Rakonitz, où habitaient les parents de mon compagnon de voyage, je chantai à l'église. Le doyen me donna 2 florins et me traita splendidement; je croyais posséder tous les trésors du monde.

Arrivé à Dresde, j'allai me présenter aux jésuites, qui sont chargés de surveiller les enfants de chœur de la chapelle royale. Je trouvai mes futurs collègues occupés à jouer à la balle. Ne sachant pas l'allemand, je leur parlai en langue bohême. Comme ils étaient bien accoutrés, tandis que je n'avais que ma piètre veste, ils parurent me regarder d'abord par dessus l'épaule; mais trois jours après, quand je me fus fait entendre, j'étais aussi proprement habillé qu'eux.

Je restai dix-huit mois à Dresde; alors je fus pris du mal du pays. J'écrivis à mon père; il m'envoya un de mes parents, qui était à cheval, et avait une autre monture pour moi. Mais comme feu le maître de chapelle Heinichen venait justement d'écrire un nouveau *Regina cœli* que je devais chanter en présence de la cour, et que les fêtes étaient proches, on renvoya cet homme, après lui avoir remboursé ses frais de voyage. Toutefois, mon mal empirait de jour en jour, et comme on ne voulait pas me laisser partir, je m'esquivai avec un batelier bohême. Je passai la nuit à bord de l'embarcation, près de Pyrna. Le lendemain matin, à mon réveil, je trouvai à mes côtés deux hommes qu'on avait envoyés pour me rattraper; ils me ramenèrent avec eux à Dresde. Mais sous l'influence de la fraîcheur de la nuit, j'avais perdu la voix. Dès lors on ne fit plus de difficulté pour me laisser partir. Je me rendis, en conséquence, auprès de mes parents.

Pendant les premiers jours je fus fêté; mais bientôt on me dit : « Que faire maintenant, et comment gagneras-tu ton pain désormais? »

A quelque temps de là, j'allai avec mon père à l'église, où l'on faisait toujours de la musique. Mon père me demanda si je ne voulais pas essayer de chanter; il me fit entrer chez un juif qui vendait de l'eau-de-vie. Il s'en fit donner un verre, en avala la moitié et me fit boire l'autre. « Peut-être, ajouta-t-il, ce sera bon pour la voix. » Je suis sans doute le premier et le dernier qui ait employé ce remède. J'allai me placer à côté de celui qui tenait la partie d'alto et m'efforçai de chanter. D'abord la voix ne donna pas; peu à peu il y eut un mieux sensible. Le soir à vêpres je retrouvai tous mes moyens. Bientôt les yeux se fixèrent sur moi. Qu'on se figure ma joie! Le curé m'invita au presbytère; j'y trouvai trois jeunes comtes de Kleinau, qui m'avaient entendu chanter à l'église. Ils se montrèrent très-affables, et me prièrent d'aller les voir. L'un de ces seigneurs ayant écrit une pièce de théâtre, je fus chargé d'y jouer un rôle de femme.

(1) Nous trouvons dans la *Gazette musicale* que l'éditeur Eock publie à Berlin, une curieuse autobiographie du célèbre violoniste bohémien François Benda; nous ne doutons pas que nos lecteurs ne nous sachent bon gré de la leur faire connaître.

Bientôt après je retournai à Prague pour y continuer mes études. Je trouvai un emploi de contralto au séminaire de la vieille ville. A cette époque, l'empereur Charles VI était venu se faire couronner à Prague. On peut lire des détails sur le magnifique opéra (1) qui fut représenté à cette occasion, dans la biographie de M. Quantz. Je chantai dans les chœurs, qui étaient fort nombreux.

Les jésuites firent représenter une comédie écrite en latin, en présence de l'aristocratie du royaume. La pièce était mêlée d'ariettes, que M. Zélenka (2), compositeur d'église, attaché à la cour de Dresde, avait mises en musique. J'avais à chanter trois de ces airs. A mon entrée en scène, je me sentis pris comme d'un vertige; mais la ritournelle n'était pas finie que j'avais déjà retrouvé tout mon aplomb. Je m'acquittai passablement de mon premier morceau, et j'attendis avec la plus grande impatience le moment où je devais chanter les deux autres.

Il y avait là d'excellents chanteurs, surtout le contralto Cajetano Usini. L'audition de ces artistes exerça la plus heureuse influence sur mon éducation musicale. Je savais par cœur tout ce qu'avait chanté Usini. Pour ses airs, on avait écrit des textes latins, que je chantais ensuite à l'église; j'en ai retenu la plus grande partie.

Je reçus, ainsi que tous les autres musiciens, une gratification de douze florins, ce qui me mit à même d'acheter enfin une épée, depuis longtemps l'objet de ma convoitise. Ayant également perdu ma voix de contralto, à l'âge de quinze ans, je n'eus d'autre parti à prendre que de revenir à la maison paternelle.

Ici commence une pénible période de ma vie.

Je ne me rappelle pas exactement quand je commençai à jouer du violon. Il me souvient seulement qu'à l'âge de huit ans je figurai comme violoniste dans un orchestre de danse, au cabaret. A Dresde, où les enfants de chœur donnaient des concerts entre eux, je jouais de la basse de viole. En même temps, je m'exerçai sur le violon, et je jouai par cœur les concertos de Vivaldi. Avec mon père, il n'y avait pas moyen de fainéanter. J'étais obligé de faire le ménétrier, et en même temps d'essayer de faire de la toile à la maison. Tout cela ne m'allait guère, à dire vrai; j'en étais honteux. Ma tenue était toujours très-convenable, et j'étais admis dans les meilleures maisons de la ville. La fille du *primator* ou premier bourgmestre, m'avait pris en affection, et peu à peu j'en devins réellement amoureux.

Dans la position où je me trouvais, je ne pouvais espérer d'obtenir le consentement des parents, quoique j'eusse la foi de la jeune personne. On imagina un singulier expédient. Dans toute la ville il n'y avait pas un seul marchand de pain d'épice; il s'agissait pour moi d'apprendre le métier; après trois ans d'apprentissage, je m'établirais et j'épouserais ma belle. J'avais même la chance de devenir membre du conseil municipal : il y avait douze conseillers et soixante bourgeois. J'étais amoureux; je consentis à tout. Mais il fallut avant tout avoir le consentement du comte de Kleinau, dont j'étais le vassal. On rédigea une demande; je la présentai : la réponse du comte renversa tous mes beaux projets. Il me dit qu'il serait dommage que je quittasse la musique; il m'engagea à me perfectionner sur le violon à Prague, et me promit d'avoir soin de moi par la suite. En même temps il me donna douze florins pour couvrir une partie des frais. Mon amour pour la musique faisait tort à mon amour pour ma belle.

Me voilà donc de nouveau en route pour Prague. Mon cousin m'avait recommandé à un des meilleurs violonistes du temps, nommé Koniyczek; il était au service du duc régnant de Lobkowitz. Plus tard, j'eus l'insigne faveur de donner des leçons de violon à son fils, le duc régnant aujourd'hui.

(1) *Constanza e Fortezza*, par J. Joseph Fux, exécuté en plein vent par cent chanteurs et deux cents instrumentistes (1723).

(2) Jean-Dismas Zelenka, né à Thein, élève de Fux, mourut le 22 décembre 1745.

J'étais logé chez une vieille veuve, au quatrième étage, et quoique obligé de vivre très-économiquement, je m'appliquais avec beaucoup de zèle à jouer et à composer. J'y consacrais une partie de mes nuits. Au bout de deux mois et demi, mon maître me dit que je n'avais plus qu'à m'exercer, et qu'en conscience il ne pourrait plus se faire payer ses leçons : il prenait un ducat par mois. Je retournai auprès de mes parents, et il fallut de nouveau jouer dans les cabarets, bon gré, mal gré.

A cette époque, le même métier était exercé par un juif nommé Lebel, aveugle de naissance, homme doué de facultés merveilleuses pour son art. Il composait lui-même ses morceaux, qu'il exécutait très-correctement; il tirait des sons d'une indicible suavité de son instrument, qui n'était pas des meilleurs. Je le suivais souvent pour avoir occasion de faire mes réflexions sur sa manière de jouer, et je dois avouer franchement que c'est grâce à son exemple, plus qu'en vertu des leçons de mon maître, que je m'efforçai de rendre mon instrument harmonieux. De plus, je suis convaincu que les airs de danse ne m'ont pas nui à l'égard de la mesure.

Le comte de Kleinau, qui paraissait content de moi, venait précisément de recevoir la visite d'un conseiller intime et conseiller aulique de l'empire, le comte d'Ostein, auquel il me recommanda. Le comte de Kleinau avait l'intention de me prendre à son service comme valet de chambre, quand j'aurais eu, pendant quelques années encore, cultivé mon art au service d'autres grands personnages. M. d'Ostein m'emmena sur-le-champ avec lui à Vienne. Je pris congé de ma famille et de ma bien-aimée, qui dès lors espérait se voir intitulée un jour Mme la cameriste.

A Vienne, je fus présenté au comte de Uhlefeld, qui fut par la suite ministre à Constantinople; il prenait alors des leçons de violoncelle de Francischello (1). J'eus occasion d'entendre plusieurs fois cet homme célèbre, dont le jeu me remplit d'admiration. Peu à peu je fis la connaissance d'autres notabilités musicales. C'était alors l'usage à Vienne de faire jouer par les artistes étrangers qui se produisaient en public, des morceaux qui leur étaient inconnus. Cela m'arriva dans une certaine occasion, et l'on parut satisfait du résultat de l'épreuve.

(*La suite prochainement.*)

Traduit par J. DUESBERG.

L'HARMONICORDE ET LA CRITIQUE.

L'harmonicorde et les harmonicordistes s'apprêtent à regagner la capitale, après une brillante tournée musicale, accomplie tant en France qu'à l'étranger. Tandis que Mme Sievers charmait à Londres la haute société anglaise, Mlle Judith Lion donnait successivement concert à Rouen, au Havre et à Dieppe. Dans cette dernière ville, l'harmonicorde et la charmante harmonicordiste ont fait littéralement fureur. M. Alfred Lebeau, de son côté, a obtenu de brillants succès à Nantes et à Pornic. C'est là une réussite complète et qui consacre définitivement la supériorité du nouvel instrument de M. Debain.

A propos de la place conquise si promptement par l'harmonicorde dans la famille des instruments de musique, nous ne pouvons trop déplorer la légèreté avec laquelle s'exerce de nos jours la critique des inventions nouvelles. Ainsi, dans l'un des premiers numéros d'un journal nouveau qui prend pour titre : *Journal de la fabrication universelle des instruments de musique*, et qu'on doit supposer compétent pour les juger, nous lisons, à propos de l'harmonium et de l'harmonicorde de Debain, une appréciation que nous plaçons en regard de

(1) Scarlatti, après l'avoir entendu jouer, s'écria, dit-on, qu'un ange sans doute avait joué sous la figure de Francischello. Duport fit le voyage de Gênes pour l'entendre.

celle que l'année dernière le même rédacteur offrait, à propos de l'exposition universelle, aux lecteurs de *la France industrielle*.

FRANCE INDUSTRIELLE.

« ..... Puis apparaît Martin de Provins, qui, deux ans plus tard, invente le sien. Toutefois, c'est en 1840 que Debain crée l'Harmonium, et apporte à l'orgue expressif les différents jeux qui lui manquaient pour devenir un instrument complet et universel, et, en 1844 il cède, moyennant 10,000f., à Alexandre père et fils, le droit de fabriquer des instruments du même système, *à la condition expresse qu'il sera nommé par eux* Mélodium. — Enfin, l'Exposition universelle de 1855 nous amène le piano-Liszt, cette variété du *piano organisé*, dont l'idée, depuis longtemps, appartient primitivement à MM. Erard, Muller et Cavaillé-Coll.

» Cet instrument, qui possède trois claviers, est une ingénieuse combinaison du Mélodium et du piano à queue, auxquels Alexandre ajoute la *percussion* de Martin de Provins et le *prolongement* appliqué par Boisselot dès 1839.

» Malheureusement, la complication nécessitée par ces différents systèmes opposera, suivant nous, à la propagation de cet instrument, deux obstacles redoutables : le premier, c'est qu'il ne sera donné qu'à des artistes hors ligne, tels que Liszt et Lefébure, d'en tirer réellement parti et de vaincre ses nombreuses difficultés; le second, c'est son exorbitance de prix, occasionnée par la main-d'œuvre et l'achat indispensable de deux instruments. Voilà des raisons qui, pesées avec scrupule et équité, nous conduisent fatalement à préférer au Mélodium - Alexandre l'Harmonicorde-Debain, qui figure non loin de lui, au panorama de l'Exposition.—Cette invention nouvelle joint *au mérite d'une extrême simplicité toutes les conditions mécaniques, toutes les qualités, tous les avantages du piano-Liszt;* n'ayant qu'un seul clavier qui donne à la fois l'orgue et la harpe, *l'instrument est facile à jouer, et ne rebutera les amateurs ni par son volume, ni par sa cherté, ni enfin par une trop grande difficulté d'exécution.* »

UNION INSTRUMENTALE.

« ..... Puis, deux ans plus tard, Martin de Provins vient produire la sienne.

» En 1840, Debain ajoute à l'orgue expressif différents jeux pour le rapprocher de l'orgue d'église, et nomme son instrument HARMONIUM ; puis, en 1844, il cède à MM. Alexandre le droit de fabriquer, d'après son système, auquel ces facteurs, expérimentés dans le travail des instruments à anche libre, *apportent, avec leur Mélodium,* la dernière main, les derniers perfectionnements.—Enfin, l'Exposition universelle de 1855 nous amène le PIANO-LISZT, cette résurrection du PIANO-ORGANISÉ, duquel nous parlerons avec détail dans nos analyses des divers systèmes. Qu'il nous suffise de dire ici que c'est une ingénieuse combinaison du *Mélodium-Alexandre,* du piano à queue et du *prolongement* de Boisselot, de Marseille.

»Ne passons pas sous silence l'HARMONICORDE, cette invention récente de Debain, qui a le mérite de se restreindre aux proportions du piano droit, et qui est un petit chef-d'œuvre mécanique. Certes, *si cet instrument avait assez d'instantanéité dans son mode de percussion, si le son mesquin de la corde n'y était en disproportion avec celui de l'anche, si l'accord en était plus durable,* ce serait le *nec plus ultrà,* le dernier mot de la science dans ce genre d'industrie. Mais, hélas! *il est de ces fatales impossibilités devant lesquelles échoue le génie, si grand qu'il soit; et, malgré son zèle, malgré ses efforts, malgré sa louable persévérance, Debain, nous le craignons, se verra forcé d'en venir, un jour ou l'autre, à la percussion de Martin de Provins.* »

Lorsqu'on voit se produire, à une année de distance, sur un objet matériel, et qui par cela même ne se modifie pas du jour au lendemain, deux opinions si diamétralement opposées, ne serait-on pas tenté de révoquer en doute les connaissances de celui qui prétend en traiter *ex professo* ou de suspecter sa bonne foi? Dans tous les cas, quelle confiance peuvent inspirer ses appréciations et qui prétend-il instruire ou éclairer? Par bonheur, l'instrument si ingénieusement combiné par Debain porte en lui les éléments les plus sûrs de son succès, et l'opinion publique, cette véritable et irrécusable critique, s'est chargée de le confirmer.

AFFAIRE DE LA SOCIÉTÉ HENRICHS

CONTRE LE DIRECTEUR DU CAFÉ MOREL.

On sait que M. Henrichs a formé une société entre un grand nombre de compositeurs de musique, afin de leur assurer la perception des droits qui leur sont dus pour l'exécution de leurs œuvres, tant sur les théâtres que dans les concerts et cafés-concerts. Cette Société a éprouvé de grandes difficultés dans son établissement. D'abord c'étaient des compositeurs qui, après en avoir fait partie, voulurent s'en retirer. Ensuite vinrent des contestations plus délicates, pour le règlement des droits à percevoir dans ces innombrables établissements qui, surtout à Paris, sollicitent si fréquemment la curiosité publique. Il paraît que les mauvais jours de cette entreprise, protectrice des compositeurs de musique, sont passés, et que la Société a à peu près fait partout reconnaître ses droits.

Les propriétaires et directeurs des théâtres, concerts et cafés-concerts prennent des abonnements à la société Henrichs. M. Mioni, artiste et directeur du café-concert des Champs-Elysées, connu sous le nom de café Morel, avait contracté un abonnement à raison de 300 fr. par mois, pour tous les airs et chansonnettes énumérés au traité, exécutés sur son théâtre.

Au commencement du mois d'août, M. Mioni était débiteur de quatre mois d'abonnement. Il disait qu'il ne pouvait acquitter les droits, attendu que les recettes avaient manqué à cause de la mauvaise saison. Cependant M. Henrichs lui fit faire une sommation d'avoir à payer son abonnement ou de cesser immédiatement d'exécuter les morceaux appartenant à la Société.

M. Mioni n'ayant pas tenu compte de cet avertissement, M. Henrichs présenta une requête à M. le président et obtint une ordonnance l'autorisant à saisir les recettes du soir par mesure conservatoire. En vertu de cette ordonnance, l'agent général de la Société des compositeurs fit commencer une saisie jusqu'à concurrence d'une somme de 1,500 francs. Mais M. Mioni résistant à cette exécution, il fallut en référer à M. le président.

Me Des Etangs, avoué de M. Henrichs, demandait l'exécution de l'ordonnance rendue, invoquant l'article 3 de la loi du 19 janvier 1791, l'article 1er de celle du 19 juillet 1791 et la circulaire de M. le préfet de police du 12 mars 1852 ; il soutenait que les œuvres musicales des compositeurs et auteurs ne peuvent être représentées sans le consentement formel et par écrit des auteurs, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit de l'auteur ou de ses héritiers et cessionnaires. Les droits des auteurs, dans ce cas, doivent être assimilés aux droits des pauvres, qui sont perçus sur la recette brute et malgré toutes oppositions.

M. Mioni s'est présenté en personne et a sollicité la discontinuation des poursuites, en se fondant sur l'impossibilité absolue où il s'était trouvé de satisfaire aux engagements qu'il avait contractés vis-à-vis de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

M. le président Debelleyme a rendu l'ordonnance suivante :

« Attendu que le droit de saisie-conservatoire des recettes des spectacles et autres établissements publics, même après l'heure légale et les jours fériés, pour sûreté des droits des auteurs, est consacré par l'article 3 de la loi du 19 janvier 1791, et par l'article 428 du Code pénal, et réglementé par les instructions de police administrative ;

» Attendu qu'il est articulé et non contesté que, contrairement à la défense d'avoir à cesser de faire chanter et exécuter les productions des auteurs, suivant exploit de Foresta, huissier, l'établissement Morel a continué à les exécuter, et n'a pas soldé les droits dus; disons qu'en exécution de notre ordonnance portant permis de saisir conservatoirement, l'huissier passera outre à la saisie conservatoire dont s'agit, aux caisses, comptoirs et entre les mains de tous employés de l'établissement Morel, au fur et à mesure de la recette, aux charges de droit;

» Autorisons Henrichs à se faire assister du commissaire de police, etc. » (*Extrait du journal* LE DROIT, 27 *août.*)

La première chambre du tribunal civil de première instance, dans son audience du 22 de ce mois, a jugé un procès assez curieux dans ses détails, entre M. Liguoro, compositeur, et MM. Salvi et Calzado. Il s'agissait au fond d'une trilogie dantesque en trois parties : l'*Enfer*, le *Purgatoire* et le *Paradis*, dont M. Liguoro devait écrire la musique, et que M. Salvi, en la qualité, qu'il avait alors, d'administrateur, stipulant pour le compte de M. Calzado, s'était engagé à faire représenter sur le Théâtre-Italien de Paris. Pour aider le tribunal à apprécier en général les actes de cet administrateur, qui n'administra pas long-

temps, l'avocat du directeur citait un traité, par lequel il avait, dès son début, nommé M. Benelli agent général du Théâtre-Italien, pendant sept années, aux appointements de 30,000 fr. par an, La *trilogie dantesque* aurait aussi coûté cher à représenter, si toutefois l'autorité et les propriétaires de la salle ne se fussent pas opposés à sa difficile mise en scène. Voici, du reste, le jugement rendu par le tribunal : « En ce qui touche Calzado, attendu que la procuration par lui » donnée à Salvi est générale à l'effet d'administrer, d'engager les ar- » tistes et de faire tous traités; que ces pouvoirs étaient insuffisants » pour autoriser Salvi à faire avec un compositeur un traité qui de- » vait engager le directeur dans des dépenses considérables et qui » pouvaient compromettre l'avenir du théâtre; qu'un tel traité excède » manifestement les bornes de la simple administration dont Salvi » était chargé, et serait même contraire au cahier des charges imposé » à Calzado par l'autorité supérieure, etc., etc..... Par ces motifs, le » tribunal déclare de Liguoro mal fondé dans ses demandes, fins et » conclusions contre Calzado; condamne Salvi en 2,000 fr. de dom- » mages-intérêts envers de Liguoro; condamne de Liguoro aux dé- » pens envers Calzado; condamne Salvi aux dépens envers de Li- » guoro. »

Un autre procès, qui rappelle un peu celui que juge le comte Almaviva dans *le Mariage de Figaro*, entre un noble hidalgo et un jeune auteur dramatique, est venu échouer ces jours derniers devant le tribunal de commerce.

M. le comte Pietro Adolfridi Tadini avait fait avec M. le marquis de Prato d'Armesano une convention dont voici les principales stipulations :

Art. 1er. M. de Prato s'engage à écrire pour le compte et sous le nom de M. le comte de Tadini, cinq mélodrames.

Art. 2. La charpente sera fournie par M. Tadini, et M. de Prato devra la suivre rigoureusement dans son élaboration poétique.

Art. 4. M. de Prato répond seulement de la pureté du style et de l'harmonie musicale des vers.

Deux ouvrages ainsi faits avaient déjà obtenu un grand succès en Italie, c'étaient *Ruy Blas* et l'*Ettore Fieramosca*; ils devaient servir de modèles. L'article 10 portait : « Le prix convenu pour chaque mélodrame est fixé à 1,000 fr. »

Il avait été aussi convenu qu'un jour serait fixé pour la lecture de chacun des ouvrages aussitôt qu'il serait terminé, et que l'ouvrage accepté donnerait lieu au paiement immédiat de 1,000 fr.; de plus, M. Tadini devenait débiteur des 5,000 fr., s'il venait à manquer aux stipulations du traité.

Tout allait au mieux, lorsqu'après livraison de deux nouveaux ouvrages, *le Comte de Montreuil* et *Il Cavalier di Bourbon*, M. de Prato demande à ne pas rester inconnu et à placer désormais son nom sur les affiches et livrets, à côté de celui de M. Tadini. M. Tadini s'y refuse et soutient l'incompétence du tribunal. Sur ce point, le tribunal se range de son avis, et admet le déclinatoire, attendu qu'il ne peut connaître d'une contestation entre deux étrangers. La grande question reste donc toujours pendante : M. de Prato gardera-t-il ou ne gardera-t il pas l'anonyme? Ne sera-t-il nommé que devant les tribunaux et jamais au théâtre ?

REVUE DES THÉATRES.

Théatre des Variétés : *la Bourse au village ; le Camp des révoltées, le Musée comique ; les Métamorphoses de Chamoiseau ;* Henri Monnier ; les artistes zouaves. — Porte-Saint-Martin : les drames maritimes; *le Fils de la nuit*, de M. Victor Séjour. — Ambigu : *le Fléau des mers*, — Cirque : *les Frères de la côte; Marie-Stuart en Écosse.* — Gaité : *l'Oiseau de Paradis*; reprise du *Juif-Errant.*

L'examen rétrospectif que nous avons commencé il y a huit jours nous a laissé sur le seuil du théâtre des Variétés qui, lui aussi, est resté bravement ouvert devant l'ennemi, c'est-à-dire devant la canicule, et nous demanderons aux lecteurs d'y entrer avec nous.

Mais on sait ce que vivent les roses et les vaudevilles; nous sommes donc forcé de répéter avec certains d'entre eux la grande scène de la résurrection des nonnes de *Robert :* Vaudevilles qui reposez!!! Voici d'abord *la Bourse au village*, de MM. Lubize, Clairville et Siraudin, qui n'est pas, comme on pourrait le croire, une critique attardée de la pièce de M. Ponsard, mais ce que MM. les auteurs nomment dans leur jargon une pièce *à côté*. Par exemple, la *Bourse* de l'Odéon négocie de l'argent et des titres, celle des Variétés joue sur les pommes de terre, les haricots et les asperges; c'est là ce qui s'appelle être *à côté*.

Vient ensuite, dans l'ordre chronologique, *le Camp des révoltées*, de MM. Louis Lurine et Raymond Deslandes, un petit acte qui a mis le faux nez d'Aristophane pour frapper les hommes sur le dos des femmes. Ce cadre est bien usé, mais on s'y laisse toujours prendre avec cinq ou six bons mots et autant de jolis minois. Colbrun, un jeune acteur de l'école fantaisiste, qui était très-goûté à la Porte-Saint-Martin, a débuté dans cette pièce.

Vers le même temps, deux auteurs, déguisés sous les noms de Murillo fils et de Callot neveu, ont donné au même théâtre *le Musée comique*, dont l'idée, assez ingénieuse du reste, consistait à mettre en regard un tableau plastique exécuté sérieusement et sa charge correspondante.

Il n'y a pas bien longtemps que notre confrère Villemot caractérisait en quelques lignes le talent d'Henri Monnier, lequel se résumait pour lui dans Joseph Prudhomme ; nous pourrions ajouter : et dans *la Famille improvisée*. En dehors de sa célèbre création de l'élève de Brard et Saint-Omer, Henri Monnier n'a jamais su jouer que des pièces *à tiroir*, dans lesquelles sa personnalité disparaît pour faire place à quelques types habilement observés et minutieusement traduits à la scène. C'est dans ce dernier genre que rentrent *les Métamorphoses de Chamoiseau*, où il faut vraiment entendre Henri Monnier en maître d'armes et en Belge pour avoir une idée du degré auquel peut atteindre l'art de la photographie théâtrale.

Passons rapidement sur la rentrée de Lassagne, le calque d'Odry, dans *les Noces de Merluchet*, et sur celle de Mlle Scriwaneck, la miniature de Déjazet, dans *Mme Roger Bontemps*. La grande affaire du jour, c'est l'exhibition des artistes zouaves, les vrais, vous entendez ? du théâtre d'Inkermann dans *les Anglaises pour rire*. Ce qu'il y a de plus curieux, à mon sens, dans cette singulière spéculation qui obtient quelque succès, c'est le musée formé au foyer du théâtre par les affiches composées et illustrées dans les camps de Tracktir, de la Tchernaïa et d'Inkermann. On voit là des bons hommes à faire crever de jalousie les dessinateurs ordinaires du *Charivari* ou du *Journal pour rire*.

Les théâtres de drames, par lesquels nous compléterons cette revue, nous fournissent une singulière remarque; c'est qu'aussitôt qu'une apparence d'idée passe par la tête d'un confrère, tous les autres s'en emparent, au lieu de chercher le succès, ce qui serait plus logique, dans une voie opposée. Ainsi, l'Opéra a essayé de mettre en scène le *Corsaire* de Byron; aussitôt la Porte-Saint-Martin a voulu avoir son forban, et à son exemple, il n'y a pas si mince spectacle du boulevard qui n'ait commandé à ses auteurs un écumeur des mers quelconque, et à son machiniste un vaisseau sous ses voiles, combattant et sombrant. Il faut être juste, le *Corsaire* ou plutôt le *Fils de la Nuit* de la Porte-Saint-Martin, est bien plus magnifique que tous ceux du voisinage et mérite la vogue qui ne l'a pas abandonné depuis plus d'un mois. Les magnificences matérielles de ce drame ne sont pas d'ailleurs les seuls titres qu'il ait aux applaudissements de la foule. La prose de M. Victor Séjour, débitée par Fechter et par Mmes Guyon,

Laurent et Page, a des allures littéraires dont il est bon de lui tenir compte, en raison même de sa superfluité. Nous n'avons nommé que M. Victor Séjour, mais d'autres journaux ont fait grand bruit, avant la représentation de cette pièce, de certaines réclamations qui pourront servir à l'histoire immense de la collaboration en fait d'œuvres dramatiques, si jamais quelque fureteur désœuvré s'amuse à exhumer les collaborateurs inconnus et martyrs. M. Séjour s'en est tiré en homme généreux et spirituel ; il a cédé la moitié de ses droits d'auteur à M. Bernard Lopez, et il a adressé la dédicace de son œuvre à Alexandre Dumas. Tout est donc pour le mieux, et chacun est content.

A l'Ambigu, second corsaire en une quantité de tableaux et avec deux navires au lieu d'un; car on ne sait pas où s'arrêtera cette fureur maritime, qui pourra bien aller un de ces jours jusqu'à l'escadre, pour peu qu'elle trouve un emplacement convenable. Le drame de l'Ambigu s'appelle le *Fléau des Mers* et a pour parrains MM. Léonce et Nus ; voilà tout ce que nous en pouvons dire.

Au Cirque, toujours la mer, et non plus un, mais cinquante, mais cent flibustiers. Nous ne nous arrêterons pas davantage sur cette pièce, que MM. Emmanuel Gonzalès et Henri de Kock avaient empruntée à un roman du premier de ces deux auteurs, et qui était intitulée les *Frères de la Côte*. Nous parlons au passé, car ces pauvres pirates ont déjà disparu de l'affiche pour faire place à un nouveau drame de MM. Crisafulli et Devicque, *Marie Stuart en Ecosse*, douée de prétentions non moins littéraires que le *Fils de la Nuit*, de la Porte-Saint-Martin, et, en outre, de l'ambition de détrôner son fameux navire. Décidément on ne peut faire un pas au boulevard sans se heurter contre un mât d'artimon ou une voile de misaine.

Que la Gaîté nous excuse, elle seule a eu le bon sens de ne pas faire comme tous ces moutons de Panurge, et de ne pas tomber dans la mer. Le dieu des vacances l'a inspirée en lui faisant monter une grande féerie intitulée *l'Oiseau de paradis*, où les trucs, les surprises, les changements à vue se succèdent sans laisser au spectateur le loisir de respirer; où Mme Guy-Stéphan développe ses grâces espagnoles, comme la Petra Camara développe les siennes à la Porte-Saint-Martin. C'est le bon temps pour ces sortes de pièces, et l'Ambigu l'a si bien senti qu'en se voyant devancé par la Gaîté, son éternelle rivale, il s'est hâté de renvoyer au magasin son *Fléau des mers*, et de reprendre la joyeuse féerie de M. Clairville, *les Contes de la mère l'Oie*.

Qu'a fait alors la Gaîté? Elle a tranquillement remis en cage son *Oiseau de paradis*, et elle a affiché *le Juif errant* de M. Eugène Sue, pour les débuts de M. Chilly. Il faut avouer que M. Hostein n'est pas un directeur vulgaire, et que si la décision et l'à-propos méritent une récompense, la sienne ne saurait se faire attendre.

Nous voilà arrivé au bout de notre tâche, et Villemot peut maintenant reprendre la plume ; nous avons liquidé son arriéré, et nous souhaitons, pour les plaisirs de nos lecteurs, qu'à l'avenir il ne fasse plus autant de dettes.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Guillaume Tell* a été donné lundi et vendredi. Mercredi, Mme Ferraris a continué ses débuts et son succès dans le nouveau ballet, *les Elfes*.

*** Roger est revenu de son excursion départementale entièrement consacrée à des concerts au profit des inondés, dont le produit total s'élève à plus de 20,000 fr.

*** Mme Medori est arrivée à Paris, où ses débuts ne se feront pas longtemps attendre.

*** Le ténor Renard, qui a fait ses débuts dans la *Juive*, est engagé par la direction, à compter du printemps prochain.

*** Une représentation extraordinaire sera donnée au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, jeudi prochain, 4 septembre, au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques. Mme Ristori jouera *Medea* (c'est l'unique soirée que donnera cette année l'illustre tragédienne). Mlle Déjazet chantera la *Lisette de Béranger*. — *Le Chapeau de l'Horloger*, joué par Lesueur et les autres artistes du Gymnase; *le Chien du jardinier*, si bien interprété par Mlle Lefebvre, et un intermède de danse exécuté par les sœurs Émilie et Jenny Osmond, qui n'ont jamais paru sur aucun théâtre de Paris: telle est la composition de cette solennité dramatique organisée par les soins du comité de l'Association.

*** Demain lundi, reprise de *Zampa*.

*** La réouverture du Théâtre-Lyrique aura lieu demain 1er septembre. La *Fanchonnette*, le plus grand succès que nos théâtres lyriques aient enregistré depuis quelque temps, fera les frais de cette réouverture. Mme Miolan-Carvalho chantera le rôle principal, qu'elle a créé avec la supériorité qu'on avait déjà admirée lors de la reprise du *Pré aux Clercs*. M. Montjauze remplira celui du prince de Listenay. L'éclat et les soins dont l'administration entoure la reprise de cet important ouvrage feront de la réouverture du Théâtre-Lyrique un événement musical.

*** M. Lesage, élève du Conservatoire, qui, après y avoir remporté un premier prix de déclamation dramatique, s'était produit avec honneur dans l'emploi des financiers à l'Odéon et à la Comédie-Française, vient d'être engagé au Théâtre-Lyrique. Ce jeune artiste possède une bonne voix de baryton, et, comme il avait fait dès longtemps son éducation musicale, ce sera pour le théâtre une acquisition excellente.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens a repris avec un grand succès, aux Champs-Elysées, le délicieux opérette de Mozart, *l'Impresario*. Hier soir on a donné un nouvel ouvrage, le *Guetteur de Nuit*.

*** Mme Tedesco, la grande cantatrice que Paris n'a pas oubliée, vient d'obtenir à Bergame, au théâtre Ricardi, un immense succès dans la *Favorite*. L'air du troisième acte et le quatrième acte tout entier lui ont mérité une de ces ovations qui font époque dans la vie d'une artiste. Depuis plus de dix années on n'avait vu de succès pareil en Lombardie ; à chaque soirée, la salle se remplit de spectateurs venus de loin pour entendre et admirer l'une des gloires de l'Italie musicale.

*** L'une des anciennes illustrations de la danse, Fanny Essler, est en ce moment à Paris.

*** L'illustre compositeur G. Meyerbeer vient d'arriver de Spa; il compte rester à Paris une quinzaine de jours et retourner ensuite à Berlin.

*** Mercredi prochain, 3 septembre, jour de la fête de saint Grégoire-le-Grand, l'Association philanthropique des artistes des églises du diocèse de Paris fera célébrer à onze heures et demie une messe solennelle dans l'église de la Madeleine. Cette messe en plain-chant sera exécutée à l'unisson par quatre-vingts basses, sous la direction de M. Peters. Les soli du *Credo* de Dumont seront chantés par M. Noir. M. Vauthrot touchera le grand orgue. Le produit de la quête est destiné à la caisse de secours de l'Association.

*** Le *Musical World*, en rappelant les témoignages de sympathie universelle qui se sont manifestés à l'occasion de l'incendie de la maison Broadwood, croit devoir rassurer le public sur l'avenir de l'établissement. Le désastre est grave, mais réparable, et n'arrêtera pas la marche de cette maison célèbre, qui possédait heureusement un assez grand nombre de produits fabriqués pour être en état de satisfaire à toutes les demandes.

*** Le célèbre compositeur et maître de chapelle Lindpaintner vient de mourir à Langen-Argen, sur le lac de Constance, à la suite d'une longue et douloureuse maladie. Nous lui consacrerons bientôt, ainsi qu'à Robert Schumann, une notice biographique.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Trouville*. — Herman, l'excellent violoniste, a donné un concert très-brillant, dans lequel il a fait entendre, entre autres morceaux, l'une des plus délicieuses mélodies de M. le comte Pillet-Will, laquelle a été vivement applaudie. — Teresa Milanollo s'est aussi fait entendre le 23 août. Le grand salon du Casino et les deux galeries latérales regorgeaient d'auditeurs. Assurément s'il eût manqué un fleuron à la couronne de Teresa, elle l'eût conquis dans cette soirée, où elle a tenu la foule dans l'extase et le ravissement. Génie hardi et bien discipliné, sentiment pur et juste, poésie majestueuse et suave, exécution ample et brillante, Teresa Milanollo possède au suprême degré ces éminentes qualités, qu'elle relève encore par sa grâce et sa modestie. Lundi 25 août, Teresa Milanolla a donné au Havre un concert non moins brillant que celui de Trouville.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Genève*. — Les fêtes du concert helvétique se sont célébrées le mois dernier avec un entrain populaire et un succès merveilleux. Le grand concert sacré, donné dans la belle cathédrale de Saint-Pierre, a dépassé l'effet de la répétition générale, à laquelle assistait un nombreux et brillant auditoire, constamment attentif malgré la longueur du con-

cert et le caractère sérieux de la musique. Nous devons exprimer notre sincère admiration pour la perfection avec laquelle tous les exécutants ont su s'acquitter de leur pénible tâche, et pour le zèle qu'a déployé l'habile directeur, M. Pepin, à qui revient, comme de juste, la plus grande part du succès de la symphonie héroïque, et de *l'Elie* de Mendelssohn. Le nombre des exécutants, tant chanteurs que musiciens, dépassait le chiffre de 700. — Le concert profane, donné au bâtiment électoral, n'est pas resté au-dessous du concert sacré. L'orchestre, toujours sous l'habile direction de M. Pepin, a exécuté la symphonie en *ut* de l'ouverture de *Freyschütz*, et celle du *Jeune Henri*, qui terminait le concert. Les solistes, tant chanteurs qu'instrumentistes, ont rivalisé de talent. Après cette fête, dont Genève gardera un excellent souvenir, MM les amateurs de l'orchestre du Concert helvétique se sont réunis au Casino pour offrir à M. Pepin, leur chef, une collation. Ils l'ont félicité de nouveau sur la grande supériorité avec laquelle il avait conduit les deux concerts helvétiques, et lui ont offert, comme un souvenir de la belle fête à la réussite de laquelle il a si puissamment contribué, une soupière en argent et un bâton de chef d'orchestre, ornés de trophées analogues à la circonstance et admirablement bien gravés.

*** *Liverpool*, 23 août. — Un nombreux et brillant auditoire se pressait hier dans la salle de la Société philharmonique pour y entendre Mme Viardot et deux autres artistes, qui ont jugé à propos de se retirer sous leur tente, autrement dit à leur hôtel, au moment de chanter. Mais le succès de Mme Viardot n'en a été que plus éclatant. Avec cet esprit de véritable artiste qui l'a toujours animée dans sa carrière, elle s'est offerte en brave volontaire pour remplacer les deux déserteurs et chanter quelques morceaux outre les siens, de sorte qu'elle a fait à elle seule tous les frais de la partie vocale. Quoique le comité eût annoncé par des placards que l'on pouvait reprendre son argent, personne n'a usé de la permission. Mme Viardot a déployé toute la variété de ses talents, et rien n'a manqué à son triomphe. Les directeurs de la Société philharmonique lui ont offert un fort beau bracelet en témoignage de leur gratitude. Le 26 de ce mois, la célèbre cantatrice était à Bradford, dans le Yorkshire, où se préparait un grand festival. Voici à ce sujet quelques détails extraits d'une correspondance particulière : « On a fait hier deux répétitions qui ont duré de » neuf heures du matin à quatre heures et demie, et puis de sept heures » et demie à minuit. Je vous laisse à penser quelle fatigue pour les chœurs » et l'orchestre. Aujourd'hui, dans le jour, l'*Elie*, de Mendelssohn; demain l'*Ely*, de Costa; après-demain *le Messie*, de Haendel, et chaque soir » un concert de musique variée. Mais le programme qui vous donnera le » mieux l'idée d'un *musical festival* anglais, c'est celui du quatrième » jour, de vendredi prochain. On fait matin et soir ce que les Anglais » nomment *miscellaneous concerts*. Celui du matin comprendra *trente-quatre* » morceaux de musique sacrée; celui du soir *vingt et un* morceaux de » musique profane. Prenez garde que dans ce nombre de vingt et un » figurent la longue ouverture de *Guillaume Tell* et toute la grande sym- » phonie en *la*, de Mendelssohn, qui comprend elle-même cinq morceaux » différents. Vous voyez que ce double programme du 29 août suffirait » seul pour défrayer largement les huit ou neuf concerts annuels du » Conservatoire de Paris. Mais il faut avouer qu'on réunit ici, dans une » petite ville qui ne serait en France qu'une sous-préfecture, des masses » d'artistes inconnues chez nous. On compte parmi les *solistes* six sopra- » nos, trois contraltos, trois ténors, cinq basses, tous plus ou moins cé- » lèbres et venus de tous les points de l'horizon. L'orchestre se compose » de vingt premiers et vingt seconds violons, douze altos, douze violon- » celles, douze contre basses, etc., amenés de Londres, et les chœurs » sont d'au moins trois cents voix. La salle de concert, bâtie aux frais de » cette petite ville, est fort belle, vaste, riche, commode, excellente pour » la musique, et Paris serait bien heureux d'en avoir une semblable. » Quand donc la capitale des arts sera-t-elle, pour la musique, au ni- » veau des petites villes d'Angleterre et d'Allemagne? Dans cette bour- » gade on va dépenser plusieurs mille livres sterling; mais il faut espérer » que le produit des concerts en surpassera les frais. L'année dernière, » au *festival* de Birmingham, les recettes ont dépassé cent mille francs par » jour, et l'hôpital général de cette ville, au profit duquel il était donné, » s'est enrichi d'une subvention de deux à trois cent mille francs. Voilà, » j'espère, une cordiale entente de l'art et de la charité. »

*** *Darmstadt*. — Le premier festival du *Rhin du milieu* aura lieu, ainsi que nous l'avons annoncé, le 30 et 31 août, le 1er et 2 septembre. Voici le programme de cette fête tel qu'il a été définitivement arrêté : samedi 30 août, première représentation du *Messie*, de Haendel, le matin; à deux heures, répétition générale. Le lendemain, l'oratorio de Haendel sera exécuté par un orchestre composé de cent cinquante instruments et sept cents chanteurs, sous la direction de M. Mangold. Lundi 1er septembre aura lieu un deuxième concert, où l'on entendra la *Symphonie héroïque* de Beethoven; un chœur de la *Création* de Haydn, et divers morceaux de chant et de musique instrumentale, exécutés par M. Vieuxtemps, Stockhausen, Pauer et Kruger, sous la direction de M. Schindelmeister. — Mardi 2 septembre, fête populaire avec cortége historique, au théâtre de la cour, *l'Etoile du Nord*. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer terminera dignement cette belle et importante solennité musicale.

*** *Nauheim-les-Bains*. — Le 13 août nous avons eu, sous la direction de M. Neumann, compositeur distingué, un brillant concert où l'on a beaucoup applaudi Mme E. Borghèse et surtout le violoniste Alexandre Rancheraye. Après l'exécution de la *Danse des Sorcières*, la salle entière a salué le jeune virtuose d'acclamations enthousiastes.

*** *Aix-la Chapelle*. — Le jeune Arthur Napoléon s'est fait entendre au théâtre en présence du prince de Prusse et a donné quelques jours après un concert dans le même local. Mme Anglés Fortuni se fait applaudir dans le rôle de la somnambule.

*** *Amsterdam*. — Formès a chanté avec un succès extraordinaire le rôle de Masaniello, dans la *Muette de Portici*. Pendant toute la représentation, la salle n'a cessé de retentir d'acclamations enthousiastes. Les chœurs ont parfaitement marché ; la prière du deuxième acte leur a valu des applaudissements mérités.

*** *Cologne*. — Le festival de chant, dont le produit est destiné à l'achèvement de la cathédrale, aura lieu le 7 et 8 septembre dans la Koenigs-Halle.

*** *Salzbourg*. — Voici le programme de la fête de Mozart, qui sera célébrée le 6 septembre. Pour la bien-venue des artistes étrangers, les portes de la ville seront ornées de festons et de guirlandes de fleurs; le soir, cortége aux flambeaux. Devant la statue de Mozart sera exécutée une cantate de Franz Lachner, pour chœur d'hommes à cinq voix, avec accompagnement d'orchestre; puis, illumination de la montagne. Dimanche 7 septembre, messe de Mozart en *ut*; le soir, concert où ne seront exécutées que des pièces du grand compositeur. Lundi 8, à la cathédrale, grand'messe du même en *fa* majeur. A trois heures, les Liedertafels se rendront en procession, avec leurs emblèmes et bannières, au Mœnihsberg, pour y exécuter divers morceaux de musique vocale. Le 9, deuxième concert.

*** *Vienne*. — Les représentations du théâtre hongrois ont commencé le 14 août. A cette date on a joué pour la première fois : *Ladislas Hunyadi*, opéra en quatre actes, texte de M. Egreth, musique par François Erkel. Cette partition a été accueillie par de bruyantes acclamations; quelques morceaux ont été redemandés.

*** *Hombourg*. — Nous venons d'avoir deux magnifiques concerts : Vieuxtemps a fait les honneurs du premier, Seligmann du second. A côté de ces deux maîtres de l'art, on a successivement entendu Mme de Laszlo Doria, première cantatrice du théâtre grand ducal de Darmstadt ; Mlle Veith, du théâtre de Francfort, et M. Ch. Carré, violoniste élégant et correct.

*** *Spa*. — Seligmann et Mme Bockoltz-Falconi ont dû donner concert le jeudi 28.

*** *Pesth*. — Liszt reçoit ici un accueil vraiment enthousiaste. Des députés du Conservatoire ont été saluer le célèbre pianiste, qui, comme on sait, en est le fondateur; il a promis de donner son premier concert au profit de cet établissement.

*** *Stockholm*, 17 août. — Le théâtre de cette ville compte depuis peu au nombre de ses artistes un jeune ténor allemand, M. Ander, avec le concours duquel la direction a pu faire représenter plusieurs opéras célèbres de Mozart, d'Auber, de Meyerbeer et autres grands maîtres. Pour témoigner leur reconnaissance au chanteur, les dames *dilettantes* ont résolu de lui offrir une couronne de laurier en vermeil, portant une inscription composée des titres des ouvrages dans lesquels il s'est distingué. C'est un hommage sans exemple jusqu'ici dans les annales théâtrales de la Suède.

*** *Naples*, 14 août. — *Robert le Diable* vient d'être joué ici sous le titre de *Roberto di Picardia*. Ce serait faire trop d'honneur au livret qu'on a jugé convenable de substituer à celui de MM. Scribe et Germain Delavigne, que d'en donner même un aperçu. La responsabilité en appartient d'ailleurs à la censure romaine, qui s'était chargée du massacre. Décors, mise en scène, exécution des rôles et des chœurs, tout est insuffisant, et pourtant *Roberto di Picardia* a obtenu un grand succès de musique. Parmi les artistes, il est juste de signaler Mme Viola, qui interprète avec talent le beau rôle d'Alice. Mme Frassini laisse beaucoup à désirer dans celui d'Isabelle. Colini, Naudin, Vilani, se tirent comme ils peuvent de ceux de Bertrand, de Robert et de Raimbaud. Avec les artistes attendus pour la saison prochaine, Mme Castellan, Graziani, Colletti et Mlle Levasseur, le chef-d'œuvre eût été aux nues, et la preuve, c'est qu'il triomphe encore, malgré les mutilations et la faiblesse de ses interprètes.

ERRATUM.

Plusieurs fautes d'impression se sont glissées dans l'article que contenait notre dernier numéro sur la reprise de *Guillaume Tell*. Page 269, 2e colonne, ligne 9, au lieu : « L'effet de l'air du *Suivez-moi*, » lisez : « L'effet de l'air. du *Suivez-moi*, etc. » Page 270, 1re colonne, ligne 28, au lieu de : « Quoique l'on ait restitué *a la* l'air, » lisez : « quoique l'on ait » restitué à *celui-ci* l'air. » Même page, 2e colonne, ligne 60, au lieu de : « Il avait fait représenter un *petit*, etc., » lisez : « Il avait fait représenter » un *ballet*, etc. »

Le Gérant: LOUIS DUBREUILL.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Lafitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES d'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MEDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

L'HARMONIFLUTE de MAYER-MARIX, instrument portatif à clavier, breveté, 46, passage des Panoramas.

L'Harmoniflûte est un instrument portatif à anches vibrantes; il a trois octaves d'étendue et se joue sur un clavier comme le piano ou l'orgue; il a deux jeux bien distincts, la flûte et la voix humaine.

Impossible de dire le bel effet que produit l'Harmoniflûte accompagné d'un piano.

L'Harmoniflûte MARIX trouvera sa place dans les salons et concerts, ainsi qu'à l'église, pour l'accompagnement des chants religieux. Le plus faible pianiste peut en jouer très-agréablement après une heure d'étude.

TROIS NOUVEAUX VOLUMES

DU RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

2e SÉRIE DE LA

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

Publiée par

G. BRANDUS, DUFOUR ET Ce, 103, RUE RICHELIEU,

2e tome pour voix de **Soprano.**
2e — **Ténor.**
2e — **Baryton.**

— Publié précédemment : Six volumes pour voix de *Ténor, Soprano, Mezzo-Soprano, Baryton, Contralto, Basse-taille.* Chaque volume contient vingt-cinq morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes. Prix net : 12 fr.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain, viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 5.

UN FACTEUR DE PIANOS d'un mérite reconnu, fournisseur de plusieurs cours, breveté et ayant obtenu une mention honorable à l'Exposition universelle de Paris, désire, connaissant tous les systèmes de fabrication, se charger momentanément des réparations et de la remise à neuf des instruments. On est prié de s'adresser rue Riboutè, n° 1 bis, place Montholon, à M. Fréd. Preiss.

CONCERTINA double, breveté, de la fabrique de Wheatstone et Ce, Conduit-Street, à Londres. — Ce nouvel et remarquable instrument comprend deux concertina distincts en un seul, chacun possédant des notes à l'unisson et donnant à l'exécutant la faculté de jouer des duos ou des mélodies avec accompagnement, résultats impossibles à obtenir d'aucun autre instrument de cette sorte. La combinaison des clefs en rend le doigté si facile, qu'une personne même ignorante de la musique, peut acquérir une perfection d'exécution qu'elle n'atteindra qu'avec beaucoup de temps et de difficulté sur les autres instruments. Le double Concertina se prête également à la plus expressive comme à la plus rapide exécution, soit qu'on n'en exige qu'une succession de notes simples, comme dans les instruments à vent, soit qu'on lui fasse produire une harmonie composée de deux ou trois parties. A ces avantages, se joignent la beauté toute particulière de ses tons, la perfection de sa fabrication et celui d'être très-portatif.

Prix (une octave et demie pour chaque main), en acajou : 50 à 150 fr.

Id. en bois de palissandre avec boîte en acajou et vernie : 260 à 315 fr.

Dépôt, chez Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

LE JOURNAL AMUSANT (*Journal pour rire*) publie dans l'année plus de 2,000 dessins comiques, et donne gratis à ses abonnés le MUSÉE FRANÇAIS-ANGLAIS, journal mensuel de grandes et belles illustrations sérieuses. — Prix pour les deux jour aux, ensemble, un an, 17 fr.; six mois, 10 fr.; trois mois, 5 fr. *Adresser un bon de poste à M. Philipon fils, 20, rue Bergère.*

PLEYEL* ET Cie facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

VIOLONCELLE AUTHENTIQUE de CAPPA — On n'en connaît que sept de ce facteur, qui, pour cette sorte d'instrument, n'a jamais été égalé par aucun luthier, y compris Stradivarius. — A VENDRE, chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue de Richelieu.

Mme LÉON AUFFANT.

FLEURS NAISSANTES, premier recueil de six petits morceaux faciles pour le piano; CONSÉCRATION A LA SAINTE-VIERGE, cantique. — Chez l'auteur, rue Cadet, 8, et chez tous les marchands de musique.

LA STELLA DEL NORD Partition pour Piano et Chant avec paroles italiennes, musique de **Giacomo Meyerbeer.** — In-8°. — Prix : 18 fr. net.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

BEETHOVEN COLLECTION DE SES OEUVRES POUR LE PIANO. Nouvelle et seule édition complète, soignesement revue et entièrement conforme à l'édition originale allemande.

Edition de luxe, en partition et en parties séparés, sur beau papier vélin et avec le port ait de Beethoven, prix net . . . . . 120 fr.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats : vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

AGENCE DRAMATIQUE

BORSSAT ET Cie,

Boulevard Saint-Denis, n° 3.

ADJUDICATION en l'étude de Me Olagnier, notaire à Paris, rue d'Hauteville, n° 1, et par le ministère de Me Olagnier et de Me Fould, notaires à Paris le jeudi 4 septembre 1856, à midi, du droit de propriété, des 1er, 2e, 3e, 4e, 5e, 6e, 7e, 8e, 9e, 10e et 12e livres des ouvrages composés par feu M. Bordogni, professeur de chant au Conservatoire impérial de musique, et intitulés : *Vocalises;* ensemble les planches en étain dont chacun de ces livres est composé.

Entrée en jouissance de suite.

Mise à prix : 10,000 fr.

S'adresser pour tous renseignements :

A. M. Bordogni fils, rue Lafitte n° 34 ;

A. M. Fould, notaire à Paris, rue Saint-Marc-Feydeau, n° 34;

Et à Me Olagnier, notaire, rue d'Hauteville, n° 1, dépositaire du cahier d'enchères.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable.	1844
Médaille d'argent. Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'Exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses Instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS. — IMPRIM. RUE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 36. | 7 Septembre 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, reprise de *Zampa*, opéra comique en trois actes, paroles de M. Mélesville, musique d'Hérold, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Théâtre-Lyrique, réouverture. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *le Guetteur de nuit*, opérette en un acte, paroles de MM. Léon Beauvallet et de Jallais, musique de M. Paul Blaquière. — Concours pour une opérette. — De l'unité tonique ou de la fixation d'un diapason universel (4e article), par **Adrien de La Fage.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de ZAMPA, opéra comique en trois actes, paroles de M. Mélesville, musique d'Hérold.

Hérold a marqué sa trace dans l'histoire de l'opéra comique par trois chefs-d'œuvre, *Marie*, *Zampa*, le *Pré aux Clercs*. Un assez long espace de temps s'était écoulé depuis le grand succès de *Marie*, et l'on commençait à craindre que la verve du compositeur ne fût tarie par cet unique effort de son génie, lorsqu'il donna *Zampa* le 3 mai 1831, vingt mois avant le *Pré aux Clercs*, qui ne précéda sa mort que de quelques jours. Hérold était alors dans toute la force de l'âge et dans tout l'épanouissement de son talent; s'il eût vécu, nul doute que le théâtre de l'Opéra-Comique, et très-probablement celui de l'Opéra, n'eussent compté quelques œuvres immortelles de plus.

Des trois partitions que nous venons de citer, celle de *Zampa* est aujourd'hui regardée comme la plus complète et la plus irréprochable; et cependant le sort de cet opéra a été bien différent de celui des deux autres. Des chiffres que nous empruntons à un confrère en fournissent la preuve : le *Pré aux Clercs* a été joué près de 700 fois; *Marie*, 350; tandis que *Zampa* n'a pas eu plus de 200 représentations, en tenant compte de ses diverses reprises.

A quelles causes faut-il attribuer cette infériorité? Les uns en ont accusé les événements politiques qui, à la suite de la révolution de 1830, absorbaient si bien l'attention que les théâtres étaient abandonnés, comme ils le furent en 1848, lorsque l'Etat se vit forcé de venir à leur secours; *Haydée* fut victime, à cette seconde époque, de la même indifférence que *Zampa*. D'autres en ont rendu responsable le poëme de M. Mélesville, qui, outre le tort apparent de vouloir rivaliser le *Don Juan* de Molière, affectait des allures mélodramatiques qu'il eût fallu, selon ces critiques sévères, renvoyer aux boulevards. D'autres enfin s'en sont pris à la réaction musicale qui, depuis Rossini, n'allait à rien moins qu'à frapper d'ostracisme toute l'école française.

Assurément, ces diverses influences n'ont pas été tout à fait étrangères aux destinées primitives de l'œuvre d'Hérold. Mais quand on se reporte à la reprise de 1842, qui, en dépit de Masset et de Mme Rossi-Caccia, ne réussit guère mieux à vaincre l'indifférence du public, quoique les causes que nous venons d'énumérer eûssent en partie disparu, il faut bien se résoudre à chercher ailleurs la solution de ce problème.

Quant à nous, il nous semble que ce qui a fait le plus de tort à la perpétuité des représentations de *Zampa*, ce n'est ni la révolution de 1830, dont l'action n'a pu se manifester que très-passagèrement, ni les vices du poëme, qui, après tout, vaut bien, sous le rapport de l'intérêt et des situations musicales, tant d'autres opéras dont un quart de siècle n'a pas épuisé la vogue, ni même les variations du goût, qui n'ont pas entravé l'élan d'Auber, d'Halévy et d'Adam; mais que c'est tout simplement la première distribution de l'ouvrage à des artistes dont on n'a pu retrouver ensuite les aptitudes corrélatives. Nous ne saurions trop déplorer le travers dans lequel tombent si souvent des hommes d'un mérite éprouvé, qui, dans l'espoir d'augmenter leurs chances favorables, adaptent leurs inspirations aux moyens parfois exceptionnels des interprètes qu'ils se choisissent d'avance. C'est ce qui fait qu'une pièce tracée pour des acteurs ou des chanteurs à la mode se voit réduite à disparaître avec eux du répertoire.

Ainsi, *Zampa* a été joué originairement par Chollet, Moreau-Sainti, Féréol, Juliet, Mmes Casimir et Boulanger. Plusieurs de ces artistes ont quitté le théâtre, et leurs rôles, trop servilement faits à leur taille, n'ont été endossés qu'avec peine par leurs successeurs. Ce n'est certes pas que le talent ait manqué à ceux-ci; mais ils ont été trahis par la spécialité de leurs devanciers, à laquelles ils n'ont pu se plier complétement. L'immense avantage du *Pré aux Clercs* est de n'avoir pas eu de ces difficultés de distribution, qui, dans notre conviction, ont tant nui à *Zampa*.

Sans cette explication, comment admettre la distance de plus de cinq cents représentations qui sépare ces deux chefs-d'œuvre? Les beautés de *Zampa* ne sont plus aujourd'hui en question, et maintenant que les préjugés d'école ne passionnent plus les connaisseurs, dont l'éducation est devenue éclectique, si, par impossible, les anciens interprètes de cet opéra lui étaient rendus, il est certain qu'il n'aurait bientôt plus rien à envier au *Pré aux Clercs*. La soirée de lundi nous en a fourni la preuve irrécusable.

Nous avons rarement vu une salle plus attentive, plus sympathique, plus sincèrement enthousiaste. Pas un seul détail de cette musique délicieuse et, en certains endroits, grandiose, qui n'ait été saisi et qui n'ait produit l'effet rêvé sans doute par le compositeur. En dépit de

la villégiature, en dépit du début imminent de la chasse, les auditeurs étaient nombreux et l'audition semblait une fête.

Chose étrange! peu d'ouvrages, parmi les plus célèbres et les connus, sont restés plus populaires que ce *Zampa*, dont nous constatations tout à l'heure le nombre relativement restreint des représentations. Il nous suffira de rappeler les morceaux de la partition pour que chacun en retrouve aussitôt quelque phrase dans une case de sa mémoire. L'ouverture, qui en résume une bonne partie, est un modèle à la fois de mélodie et d'harmonie. Elle n'est pas coupée, comme le veut l'usage, en deux moitiés identiques; les motifs les plus frais, les plus gracieux s'y succèdent sans se répéter, et sont reliés entre eux par des teintes sombres qui préparent admirablement le spectateur au sujet semi-humain et semi-surnaturel de l'ouvrage.

Quoi de plus charmant et de plus distingué que l'introduction qui débute par le chœur : *Dans ses présents que de magnificences!* et dans laquelle sont intercalés l'air suave : *A ce bonheur suprême* et les couplets d'Alphonse. La danse qui accompagne le chœur lui prête un charme de plus.

Avons-nous besoin de citer la ballade chantée par Camille? Tout le monde la connaît, et si nous en parlons, c'est pour regretter que Mme Ugalde ait cru devoir lui faire subir une transposition qui en altère un peu le caractère.

Le trio de la peur : *Qu'as-tu donc? — Parlez bas,* est ravissant de vivacité et de papillotage. Quelle opposition habile avec le quatuor qui signale l'entrée mystérieuse de Zampa! Ce morceau est un de ceux qui donnent la mesure de ce qu'aurait pu faire Hérold, s'il eût assez vécu pour planter sa bannière sur la scène de l'Opéra.

Et que d'inspirations du premier ordre dans le finale du premier acte! Avec quelle ampleur l'orgie s'annonce sur ces paroles si connues : *Au plaisir, à la folie!* Et cette chanson si belle et si majestueuse du corsaire : *Que la vague écumante!* Et surtout cette reprise du chœur bachique quand la statue a retenu l'anneau de Zampa, et que l'impie veut contraindre ses compagnons terrifiés à entonner avec lui son refrain. Il y a là un trait de génie qui a été imité depuis, mais qui n'a jamais été dépassé.

Nous ne citons que pour mémoire le grand air qui ouvre le second acte, et qui, depuis la première note jusqu'à la dernière, est une perle précieuse, non-seulement pour le chant, mais aussi pour l'orchestration. On sait avec quelle perfection Chollet chantait cet air célèbre : *Il faut céder à mes lois.* Le duo de la reconnaissance entre Ritta et Daniel, terminé en duo, est tout à fait dans le goût italien, et nous montre la souplesse de talent avec laquelle Hérold savait, lorsqu'il voulait s'en donner la peine, satisfaire aux exigences de l'opinion et de la mode. Le duo de Camille et d'Alphonse, écrit de main de maître, rentre dans le domaine du grand opéra. C'est encore dans les sphères de l'inspiration la plus élevée et de la science la plus vaste qu'il faut ranger cet admirable finale du deuxième acte, qui restera comme une des plus belles choses qu'ait faites Hérold. Nous rappellerons succinctement qu'il se compose de la jolie barcarolle : *Douce jouvencelle*, de l'apparition fantastique de la statue, de l'arrivée et du défi d'Alphonse, de la lecture du message du vice-roi, et enfin du mariage de Zampa et de Camille, aux sons de l'orgue succédant, par une transition hardie, aux péripéties éminemment lyriques de ce morceau magistral.

Le troisième acte est court et n'est pas aussi important, à beaucoup près, au point de vue musical, que les deux autres. On y trouve encore néanmoins d'excellentes choses, telles que le nocturne chanté par Alphonse dans la coulisse, la sérénade également chantée au dehors, l'air de Zampa : *Pourquoi trembler?* et le duo dramatique qui se termine par la nouvelle apparition de la statue.

Nous avons dit que le grand malheur de *Zampa* était d'avoir été écrit, prose et musique, pour des acteurs qui avaient presque tous leur spécialité. La distribution actuelle ne fait que confirmer cette assertion. Barbot, chanteur habile, professeur émérite, dont la voix de ténor doit moins ses qualités à la nature qu'à l'étude et à la méthode, ne remplace qu'imparfaitement Chollet, qui, dans son beau temps, passait avec une surprenante facilité du registre de la basse aux notes les plus hautes du baryton. Plusieurs morceaux du rôle de Zampa, et principalement ceux du premier acte, sont trop graves pour Barbot. Il est plus à son aise dans le second, et il se tire fort bien de son grand air. Quant à son jeu, nous lui reprochons de trop l'assombrir, et d'oublier trop souvent que Zampa appartient à la plus pure noblesse et doit avoir conservé des manières élégantes sous son pourpoint de pirate: c'est don Juan qui s'est fait bandit.

Il nous faut bien l'avouer, le personnage sérieux et tendre de Camille n'est pas le fait de Mme Ugalde. A tort ou à raison, le public s'est habitué à la voir, à l'applaudir dans *Galathée*, dans la grisette Virgine du *Caïd;* nous l'engageons à laisser les rôles d'amoureuses proprement dits à Mlle Caroline Duprez, qui eût été plus apte qu'elle à recueillir cette fois l'héritage de Mme Casimir.

Jourdan n'a sans doute pas la prétention de faire oublier Moreau-Sainti comme acteur, mais nous devons reconnaître que s'il joue le rôle d'Alphonse avec une trop grande exubérance de débit et de gestes, il le chante du moins avec sentiment et avec âme.

Mocker est un excellent comédien, et nous ne voyons personne à l'Opéra-Comique qui puisse jouer mieux que lui le rôle de Daniel, le contre-maître de Zampa; mais cela ne veut pas dire qu'il y soit aussi bien placé que l'était Féréol, pour qui ce personnage avait été fait. Encore un exemple de l'inconvénient des rôles écrits pour les acteurs.

Il en est de même de celui de Ritta, dont le comique ressortait de l'âge auquel Mme Boulanger était parvenue à l'époque où *Zampa* fut représenté. Mlle Lemercier le joue avec beaucoup d'esprit et de finesse, mais elle y a un défaut dont nous souhaitons qu'elle se corrige le plus tard possible, celui d'y paraître trop jeune.

Nous ne voyons guère que Sainte-Foy qui soit tout à fait à sa place, dans le rôle de Dandolo.

De tout cela gardons-nous de conclure que M. Perrin ait eu tort de nous rendre *Zampa*, et surtout d'avoir eu confiance dans sa réussite en le remontant avec autant de luxe et de soin. Défauts et qualités compensés, cette reprise ne peut qu'être profitable à la mémoire d'Hérold et à la direction. Depuis vingt-cinq ans, la musique a fait en France assez de progrès pour qu'on ne puisse plus mettre en doute l'appréciation du public. La couronne qui, à la suite de la représentation de lundi, a été posée sur le buste d'Hérold, aux applaudissements de toute la salle, nous paraît être le gage de la complète réhabilitation de ce chef d'œuvre, qui compte peu de rivaux dans le très-riche répertoire de l'Opéra-Comique.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE-LYRIQUE.

Réouverture.

On devait s'attendre à revoir *la Fanchonnette* sur l'affiche du Théâtre-Lyrique à l'inauguration de cette nouvelle campagne, puisqu'elle avait été le plus grand succès de la campagne précédente. C'est, en effet, ce qui a eu lieu mardi dernier. M. Carvalho, craignant que la reprise de *Zampa* ne lui enlevât, le 1er septembre, une partie des représentants de la presse périodique, avait remis sa réouverture au lendemain, et il n'a pas eu à s'en repentir. Rarement le théâtre du boulevard du Temple avait vu une assemblée plus nombreuse et une représentation plus brillante.

L'œuvre de M. Clapisson a fait autant de plaisir et provoqué autant d'applaudissements qu'à la première apparition. Le couplet si gracieux et si fin :

Quand elle est sage, une fillette
Ne donne pas tout ce qu'elle a,

a été, comme autrefois, couvert de bravos et unanimement redemandé. M. Monjauze est accoutumé à cette petite cérémonie, et l'on est fondé à croire qu'elle n'est point pour lui une corvée ; autrement, il ne chanterait pas, sans doute, cette mélodie avec tant de correction, d'élégance et de délicatesse.

La ronde du premier finale :

Ah ! ah ! la Fanchonnette
Vous chansonnera,
Landerirette, etc.,

a obtenu le même honneur, et Mme Miolan-Carvalho y a mis plus de grâce, de finesse et de malice que jamais. Des critiques sévères ont même trouvé qu'elle en mettait trop, qu'elle semblait chercher l'effet ; qu'en *soulignant* avec un soin si minutieux certains mots, certaines phrases mélodiques, elle sortait des bornes du naturel, et tournait presque à l'affectation. Mais nous ne poussons pas aussi loin l'austérité, et nous laisserons gronder ces fâcheux, dont nous nous contenterons de transmettre l'opinion à Mme Carvalho. Elle a du discernement et du goût : elle saura bien apprécier cette observation à sa juste valeur, et nous n'en croirons qu'elle-même.

Mme Carvalho est incontestablement, aujourd'hui, celle de toutes nos cantatrices qui a l'exécution la plus correcte, la plus brillante, la plus élégante, la plus fine, qui comprend le mieux les intentions du compositeur et sait le mieux les faire comprendre.

Et il faut ajouter que le rôle de Fanchonnette est celui de tous qui lui a donné jusqu'ici le plus d'occasions de mettre en saillie ces précieuses qualités. Il y a dans ce rôle des morceaux très-piquants et très-gais, des mélodies pleines de rêverie et de tendresse, comme la romance : *Tais-toi ! tais-toi, mon cœur !* des morceaux d'ensemble d'un style ample et vigoureux, un duo écrit avec un esprit infini, et d'un excellent comique. (Nous parlons de celui du troisième acte, où Fanchonnette, déguisée en vieille, fait ses derniers adieux à celui qu'elle aime en secret, dont elle a fait le bonheur, et qui ne la reconnaît pas.) Mme Miolan suffit à cette tâche si compliquée, sérieuse ou enjouée, tendre ou sémillante selon le cas, touchante quand il le faut, étincelante de malice et de verve quand la situation l'exige. Elle est donc pour beaucoup dans le succès de la *Fanchonnette*, et ce n'est pas un médiocre bonheur pour M. Clapisson que d'avoir rencontré une interprète capable de faire apercevoir et sentir au public tout ce qu'il y avait dans sa partition de gracieuses mélodies, d'idées fines et de détails ingénieux.

Prilleux, qui est aujourd'hui à l'Opéra-Comique, a été remplacé par Lesage ; le rôle du financier conspirateur y a un peu perdu. C'est dommage. Il serait à souhaiter que Bellecour, qui a succédé à Grignon dans le rôle du père Bonheur, y mît le naturel et la bonhomie de son prédécesseur. Nous lui conseillons, en ami, de se défier d'un penchant à l'exagération, à la *charge*, qui tend à rendre grotesques des scènes qui ne doivent être que plaisantes. L'excès en tout est un défaut, comme dit la chanson.

Ce ne sont là que de petites imperfections de détail, qui n'ont rien ôté à l'intérêt de cette belle représentation, ni au plaisir qu'elle a fait éprouver à tout le monde. M. Monjauze et Mme Miolan-Carvalho auraient couvert des *déficits* plus considérables. On les a applaudis, acclamés, rappelés, et Fanchonnette, qui, au dénouement, redevient marchande de chansons, aurait pu aussi facilement se faire bouquetière : il lui était arrivé du paradis assez de fleurs pour meubler le plus large étalage.

En somme, cette reprise a eu autant d'éclat que la première représentation, et nous ne voyons pas de raison pour que la *Fanchonnette* ne remplisse pas encore le Théâtre-Lyrique trois fois par semaine pendant quatre mois.

X.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LE GUETTEUR DE NUIT,

Opérette en un acte, paroles de MM. Léon Beauvallet *et* de Jallais, *musique de* M. Paul Blaquière.

(Première représentation le 30 août 1856.)

Le théâtre d'Offenbach nous donne à peine le temps de respirer ; *les Deux vieilles Gardes* ont à peine quinze jours d'existence, et voici déjà une nouvelle opérette qui vient leur disputer les faveurs du public. Celle-ci, du reste, puise un intérêt tout particulier dans les débuts d'un jeune compositeur, qui, comme tant d'autres, n'eût peut-être pas vu sitôt le feu de la rampe sans la généreuse hospitalité offerte par le directeur des Bouffes-Parisiens aux musiciens en espérance.

Nous conservons vaguement le souvenir d'*Un garde de nuit* qui n'a fait que passer aux Variétés et à l'Opéra-Comique. Avait-il quelques liens de parenté avec *le Guetteur de nuit* de MM. Léon Beauvallet et de Jallais ? C'est ce que nous n'oserions affirmer. Il y a, toutefois, entre eux la différence qui résulte de trois actes à un seul, et encore à un tout petit.

Œil-de-lynx, enrôlé dans la police nocturne de l'édilité parisienne, se promène dans les rues, sa lanterne à la main, tandis que sa tendre moitié accueille sournoisement un jeune homme sous le toit conjugal. Des ombres délatrices, entrevues à travers les vitres de son domicile, révèlent au pauvre guetteur ce qui s'y passe en son absence. Aussitôt les projets les plus sinistres prennent naissance dans son esprit ; la lecture récente d'une complainte sur Gabrielle de Vergy lui inspire l'idée sauvage de servir à sa femme une seconde édition du ragoût dont le sire de Fayel fournit, dit-on, l'ingrédient principal. Mais, grâce au ciel ! il se trouve que le jeune homme hébergé par la femme d'Œil-de-lynx est une fille déguisée qui fuit la tyrannique oppression d'un Bartholo vieux et jaloux. Œil-de-lynx renonce à son projet culinaire, trop heureux d'en être quitte pour la peur.

Le contingent musical de M. Paul Blaquière dans cette bluette moyen âge consiste en cinq ou six morceaux écrits avec une certaine facilité, sans prétentions et sans longueurs. Nous citerons, entre autres choses, l'air d'Œil-de-lynx : *Je suis guetteur*, qui se recommande par sa franchise et par sa verve, un joli duetto entre les deux femmes, et, pardessus tout, la complainte de *Gabrielle de Verjus*, évidemment inspirée par le *Sire de Francboisy*, dont elle rappelle le rhythme tout en restant originale.

Le succès du *Guetteur de nuit* n'a pas été contesté ; les paroles ont fait rire ; la musique n'a pas déplu ; nous ajournerons toutefois M. Paul Blaquière jusqu'à une production plus importante, pour nous prononcer sur son compte.

Le rôle d'Œil-de-lynx est joué par Caillat avec beaucoup d'entrain, peut-être trop ; un peu plus de modération ne nuirait pas à l'effet de ce personnage et ferait ombre à ses fureurs grotesques. Mlle Dalmont n'a qu'un rôle des plus secondaires, et Mlle Hesmez porte fort bien le costume masculin.

Le joyeux Pradeau faisait, le même soir, sa rentrée dans la *Rose de Saint-Flour*. Il ne faut pas nous demander si les échos des Champs-Élysées ont retenti d'innombrables éclats de rire.

D.

Concours pour une opérette

Au théâtre des Bouffes-Parisiens.

Le jury d'examen de ce concours a tenu sa première séance mardi dernier.

Ce jury se compose de MM. Auber, Mélesville, Halévy, Ambroise Thomas, Scribe, Saint-Georges, Leborne, Gounod, Victor Massé, Bazin et Gevaert.

M. Auber a été élu président. Le nombre des candidats s'élève à 78, dont 65 de Paris et 13 pour la province.

Une sous-commission a été nommée pour faire un premier examen ayant pour but de réserver les compositions parmi lesquelles la commission devra choisir les 6 candidats admissibles à l'épreuve définitive.

Cette sous-commission se compose de MM. Victor Massé, Bazin et Gevaert.

DE L'UNITÉ TONIQUE
OU
DE LA FIXATION D'UN DIAPASON UNIVERSEL.

(4e article) (1).

J'ai dit précédemment qu'au temps où l'on se servait d'un sifflet pour régler le degré du son, il y avait d'énormes différences entre le ton de tel pays et celui de tel autre. Ces différences se montraient d'une province ou d'une ville à l'autre dans une proportion bien plus extraordinaire que celle qui existe entre tous les diapasons de nos jours.

En voici un exemple. Il y a cent ans, outre les différents intermédiaires, on rencontrait en Italie deux diapasons qui offraient entre eux l'énorme distance d'une tierce majeure. Le diapason de la Lombardie et de l'État Vénitien, duquel se rapprochait celui de Bologne, était le plus haut, et celui de Rome le plus bas. Un fait aussi singulier entre des États si voisins a été constaté et se reconnaît encore, quoiqu'à un moindre degré, sur les orgues de ces contrées. Il n'est aucunement douteux qu'en un pareil état de choses, les célèbres chanteurs du siècle passé, qui, après avoir fait entendre à Milan ou à Venise un morceau écrit pour eux en ces villes, allaient de nouveau le reproduire à Rome, et réciproquement, n'exigeassent de l'orchestre la transposition nécessaire. D'ailleurs il est plus que vraisemblable que le diapason des théâtres, ordinairement plus élevé d'environ un ton que celui des églises, ne suivait pas dans la même proportion la différence de Rome à Milan. Certaines observations semblent venir à l'appui de cette opinion.

Quant aux églises, le fait de la différence d'une tierce dans les orgues des pays ci-dessus indiqués paraît avoir été constaté d'une manière bien positive. Il peut être expliqué en ce sens que les orgues de Rome étaient au ton de chapelle et tendaient vers le bas, tandis que ceux de Lombardie étaient au ton d'orchestre et tendaient vers le haut. La différence se trouvait ainsi d'un ton et demi.

La distance s'est rapprochée depuis Pierre Nanchini et ses élèves. Cet habile organier abaissa d'un demi-ton les instruments qu'il construisit en Lombardie, et d'autre part le ton romain ayant monté, la différence ne fut plus si choquante.

Je ferai à ce propos une petite remarque qui porte sur certains détails bons à connaître. Lorsque Nanchini abaissa le ton des orgues, il eut à faire un sacrifice à ses intérêts, car il lui fallut ajouter à tous les jeux un tuyau de la plus grande dimension, fort coûteux de matière et de confection. Les organiers romains, qui élevaient le ton, trouvaient au contraire un notable avantage dans la suppression de ce tuyau.

On a aussi en ces derniers temps élevé d'un ton ou d'un demi-ton plusieurs orgues de France, afin de les rapprocher du ton d'orchestre, et souvent l'opération s'est faite en rognant les tuyaux, et par conséquent en les gâtant, lorsqu'il eût suffi de les transposer tous d'un degré, en supprimant le plus grave. Quelquefois même ce travail d'accourcissement a eu lieu d'après les indications du serpentiste de l'église, qui fixait le ton avec son instrument, c'est-à-dire avec celui de tous qui a les sons les plus faux et les plus indéterminés.

Au reste, le diapason de Rome est toujours resté plus bas que dans le reste de l'Italie, et celui de Bologne, autrefois aussi haut que celui de la Lombardie, était, comme je l'ai pu vérifier moi-même il y a quelques années, plus bas d'un demi-ton que le *la* actuel de notre Opéra. L'usage des pianos français, devenu commun dans toute l'Italie, l'aura sans doute fait monter, du moins pour les concerts particuliers et les réunions de société.

En Allemagne, on avait autrefois le *diapason de chœur* ou *d'orgue*, plus haut d'un ton que celui des orgues modernes, et se rapprochant par conséquent de celui des orgues de Lombardie. On s'y servait en outre d'un autre diapason d'orgue plus haut encore, appelé *diapason de cornet*. Pour l'usage habituel on avait un *diapason de chambre*, seul resté en usage aujourd'hui.

En France, on distinguait autrefois le *ton d'orgue* ou *de chapelle*, plus bas d'un ton entier que le *ton d'orchestre;* depuis environ vingt ans on s'est habitué pour les orgues à ne plus suivre que le ton d'orchestre.

Maintenant, avant de nous occuper des variations qu'a subies celui-ci, il est bon de signaler un fait fort important à signaler dans cette matière. Les facteurs d'instruments de nos jours construisent leurs produits d'après le diapason en usage de leur temps dans le pays qu'ils habitent ; quelquefois ils le modifient par suite de considérations particulières dont le but est de mettre leurs instruments dans de meilleures conditions de sonorité. Ainsi les pianos d'Erard sont toujours un peu plus bas que les pianos de Pleyel, comme s'en sont aperçus tous les artistes qui ont eu à jouer dans les salles de concert de ces deux illustres maisons. Dans des instruments d'un autre genre, les conditions de rapport entre la construction et le degré auquel doit être accordé l'instrument sont bien remarquables et prouvent à quel point les anciens luthiers poussaient leurs précautions. Savart a observé qu'en faisant résonner l'air des violons de Stradivario, on trouvait constamment pour tous un nombre rond et exact de 512 vibrations; or, comme le remarque M. Delezenne (1), le *la* du diapason correspondant à ce nombre est de 864 oscillations ; et en effet on a cité des diapasons anciens se rapportant à ce nombre ou en approchant de fort près.

D'après ce que j'ai dit plus haut, on voit que dans un très grand nombre de cas les violons de Stradivario, qui s'étaient répandus en si grand nombre dans toute l'Italie, devaient, lorsque les artistes jouaient à l'église, se soumettre à cette différence d'une tierce d'étendue, selon qu'ils jouaient à Rome ou à Milan ; car dans la musique d'église italienne, l'orgue est constamment associé à l'orchestre. On sent aussi combien l'effet pouvait être différent.

Ceci donne encore lieu à une remarque qui n'a pas échappé à M. Delezenne, c'est que le ton fixé par Stradivario pour ses violons, et que l'on peut rapporter au commencement du XVIIIe siècle, ne différait du diapason de l'orchestre de Lille, le plus élevé que l'on ait observé jusqu'à présent, que de trois commas et un peu plus d'un tiers. Mais, comme on vient de le voir, il importait peu que le célèbre luthier eût fixé le ton de ses instruments, si la nécessité de l'accord les forçait à tout moment de s'éloigner du point qui leur avait été assigné. Au reste, plusieurs luthiers modernes, prenant en considération l'observation de Savart, ont, tout en copiant des instruments de Stradivario, diminué tant soit peu le patron, de manière à mettre l'air de l'instrument en rapport avec l'élévation actuelle du diapason.

Je ne m'arrête pas aux orgues, qui, en France du moins, ont été constamment établies d'après la mesure du tuyau de huit pieds, sonnant l'*ut* grave du violoncelle (en le supposant accordé au ton d'église). Les variations qui ont pu se montrer sont nées de la manière de mesurer et de la nécessité de mettre en bon rapport les tuyaux des différentes octaves. Les bases de la construction des orgues ayant été dès le principe arrêtées dans des livres dus à des écrivains habiles et judicieux, le ton de chapelle n'a subi, dans le cours de trois

(1) Voir les nos 26, 27 et 28.

(1) *Note pour le ton des orchestres et des orgues*, page 5.

siècles, que des variations presque insignifiantes. Aussi en 1840, lorsque l'on démonta pour le réparer l'orgue de Gonesse, construit en 1508, le premier tuyau de la montre, qui paraissait bien appartenir à la construction primitive, se trouva de 2m,60 ou huit pieds.

Il serait curieux de pouvoir suivre exactement les variations du diapason depuis son origine. Sauveur, en 1715, fixait le *la* au nombre de 810 vibrations; nous ne savons rien de ce qui se passa jusqu'en 1752, où Marpurg calculait à Berlin le nombre des oscillations d'un *ut* de violoncelle, et les déterminait à un nombre qui amène pour le *la* 843,75. Plus tard, les opérations faites directement et à l'époque même du fait à constater, nous manquent pendant soixante et onze ans; heureusement, on a pu y suppléer au moyen de diapasons ou d'instruments de l'époque. Nous ignorons d'ailleurs absolument quel était le nombre primitif de vibrations du *tuning-fork* de John Shore; nous ne savons pas davantage s'il avait donné à son diapason une base scientifique quelconque ou s'il avait opéré au hasard. Enfin nous ne sommes pas non plus informé si le *tuning-fork* passa en France tel qu'il était en Angleterre, ou s'il fut modifié d'après la pratique des orchestres du temps.

Ce qu'il y a de bien certain, c'est qu'en ce dernier pays le ton, pendant le XVIIIe siècle, avait été plus bas que dans les autres pays; car vers le commencement de celui-ci, et peu de temps après la fondation du Conservatoire de musique, il fut tout à coup élevé d'une seconde mineure, sans doute par suite de résolution prise par les professeurs de cet établissement. C'est ce que l'on nomma dès lors le *ton d'orchestre*, par opposition au *ton d'opéra*, qui resta longtemps encore ce qu'il était.

Pour les instruments à cordes, on n'eut qu'à tendre celles-ci davantage; mais il résulta d'un tel changement une sorte de perturbation dans la facture des instruments à vent, et pendant plus de trente ans il fallut bien faire attention en achetant un instrument s'il était au *ton d'orchestre* ou à *l'ancien ton*. Plusieurs artistes possédant d'excellents instruments dont ils avaient peine à se détacher, les firent mettre au ton nouveau : la plupart furent gâtés; mais cette opération de raccourcissement réussit pour quelques uns, et je me souviens que Wunderlich, professeur au Conservatoire, se servait souvent d'une flûte de Martin Lot qui, bien que rognée, était demeurée excellente.

Quant aux instruments qui ne pouvaient supporter une semblable opération, ils perdirent toute valeur, quelle que fût leur qualité intrinsèque; personne n'en voulut plus, par l'unique raison qu'ils ne pouvaient s'accorder avec les instruments modernes. Cet état de choses laissait l'Opéra de Paris isolé de tout le monde musical, et ne pouvait guère être longtemps supporté; le ton habituel de l'orchestre finit donc par pénétrer à l'Académie de musique. Mais un fait fort peu connu et presque incroyable, c'est que vers 1821 on eut l'idée bizarre de baisser tout à coup de près d'un ton entier le ton de ce théâtre. On attribuait à l'élévation du diapason le mauvais succès des chanteurs nouveaux qui se montraient dans l'ancien répertoire. Quand le diapason fut baissé, on put s'apercevoir qu'ils ne chantaient pas mieux.

A son arrivée à Paris, Rossini trouva cet abaissement fort étrange, et quand on lui eut demandé son avis, il répondit qu'un diapason si bas ôtait aux instruments leur éclat et leur vigueur; que si les airs de l'ancien répertoire paraissaient trop haut, il fallait simplement les transposer, et dans tous les cas ne point soumettre les compositeurs modernes à un diapason hors d'usage partout ailleurs. Les raisons d'un homme dont l'autorité avait un si grand poids prévalurent, et le diapason fut remonté et fixé tel que l'a observé Fischer en 1823, et comme on va le voir dans le tableau ci-contre, où l'on a réuni en plus grand nombre qu'on ne l'avait fait jusqu'à présent, les chiffres déterminatifs des variations du diapason selon les lieux et les temps, en y joignant l'indication du nom des savants qui ont constaté le nombre des vibrations.

TABLEAU DES VARIATIONS DU *LA* DES ORCHESTRES.

Villes.		Année de l'observation.	Observateurs.	Nombre de vibrations.
		—	—	—
BERLIN.		1752	Marpurg.	843,75
—		1823	Fischer.	874,64
—		1834	Scheibler.	883,25
—		1839	Bindseil.	874
FLORENCE.		1845	Marloye.	879,88
LILLE.	Festival.	1851	Delezenne.	893,54
—	Théâtre.	1848-54	Delezenne.	901
MILAN.		1845	Marloye.	893,44
PARIS.		1715	Sauveur.	810
—		XVIIIe siècle.	Lissajous.	820
—		1783	Lissajous.	818
—		1800-05	Delezenne.	853
—		1800-05	Lissajous.	860
—	Opéra.	1811	Scheibler.	853,47
—		1823	Fischer.	862,68
—		1834	Scheibler.	867,47
—		1834	Pleyel.	880,94
—		1836-37	Delezenne.	882,05
—	*Diap. de comm.*	1854	Delezenne.	874,8
—	*Autre.*	1854	Delezenne.	896,50
—		1855	Lissajous.	898
—	Opéra-Comique.	1823	Fischer.	855,22(1)
—	*Diap. de comm.*	1854	Delezenne.	896
—	Théâtre-Italien.	1823	Fischer.	848,34
—		1834	Scheibler.	881,40
—	*Diap. de comm.*	1834	Delezenne.	884,94
—	Conservatoire.	1834	Scheibler.	869,85
—	Orch. du Cons.	1834	Scheibler.	881,40
PÉTERSBOURG.		1796	Sarti.	872
STUTTGARD.		1834	*Déc. du Congrès.*	880
TURIN.		1845	Marloye.	879,88
VIENNE.		1834	Scheibler.	881,40
—		1834	Streicher.	886
—	Conservatoire.	1834	Scheibler.	890,88
—	Six diapasons.	1834	Scheibler.	867,33
		1834		872,67
		1834		878,30
		1834		880,20
		1834		880,67
		1834		880,74
—	Minimum.	1834	Scheibler.	866
—	Maximum.	1834	Scheibler.	890

Autres diapasons observés en France.

Vieux diapason d'église appartenant à M. Mazingue	Delezenne.	768,54
Diapason vieux de cent ans au moins	Delezenne.	845,29
Ancien appartenant à M. Petitbout	Scheibler.	853,50
Autre	Delezenne.	865,70
Diapason de la vente d'Aligre	Delezenne.	887 (2)
Violons de MM. Gand, 1834	Scheibler.	870,40
Pianos de M. Wulfel, 1834	Scheibler.	886,50
Pianos de M. Pleyel, 1834		892

(1) Bindseil écrit 816; c'est évidemment une faute d'impression.

(2) Ce nombre est obtenu pour comparaison, car le diapason de la vente d'Aligre forme le *mi* de 328,506 oscillations.

Les diapasons des théâtres de Paris, désignés dans ce tableau sous le titre de *diapasons de commerce*, sont ceux que vendent communément les marchands, comme fournissant le ton de tel ou tel théâtre, sans qu'il ait été fait à cet égard aucune vérification sérieuse.

C'est ici l'occasion de mentionner certains petits appareils imaginés depuis quelque temps et formés d'une anche libre que le souffle de la bouche met en mouvement. C'est d'après des instruments de ce genre qu'a été fixé le nombre des vibrations en 1854, pour le Théâtre-Italien, l'Opéra-Comique et l'Opéra, en supposant ce dernier de 896,50. Or, ce nombre diffère énormément de celui de 874,8, chiffre du diapason d'acier dont on fait vulgairement usage, et que l'on donne aussi comme le ton de l'Opéra. Une telle distance constatée par un observateur fort exact ne peut manquer d'étonner beaucoup de monde.

En somme, ce tableau et les autres renseignements que j'ai réunis dans le présent article nous font connaître :

1° Qu'au siècle passé le diapason des orgues d'Italie différait considérablement d'une province à l'autre;

2° Que les orgues d'Allemagne étaient plus hautes d'un ton qu'elles ne le sont aujourd'hui ;

3° Que les orgues de France, se basant sur le son rendu par un tuyau de huit pieds, n'ont pas sensiblement varié pendant trois siècles;

4° Que le ton d'orchestre était au siècle dernier plus bas en France que dans d'autres pays dont le diapason a été observé, et qu'au commencement de notre siècle, le diapason français a regagné le niveau et suivi depuis la marche générale;

5° Qu'à cette même époque le diapason était, à peu de chose près, le même dans toute l'Europe ;

6° Qu'il a monté depuis cent ans d'environ un demi-ton en Allemagne, et en France d'environ un ton ;

7° Qu'aujourd'hui, d'après les observations que l'on connaît, la France est le pays où se trouve dans les orchestres le diapason le plus aigu, comme autrefois elle était celui où l'on employait le plus grave.

Il reste à examiner ce qui a pu donner lieu à cette progression ascendante, et à donner quelques idées sur les moyens de l'arrêter, en établissant un ton fixe, et en conséquence un diapason normal.

(*La suite prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

NOUVELLES.

*** *Guillaume Tell* et le ballet des *Elfes*, précédé de *la Xacarilla*, ont tour à tour été représentés cette semaine au théâtre impérial de l'Opéra.

*** La reprise du *Prophète* pour le début de Mme Borghi-Mamo doit avoir lieu de demain en huit. L'illustre compositeur de cet ouvrage préside lui-même aux répétitions, et tout fait présager un immense succès à l'admirable interprète du rôle de Fidès.

*** La *Rose de Florence* de MM. de Saint-Georges et Billetta doit être bientôt représentée. L'ouvrage sera définitivement mis en deux actes. Ensuite viendra *le Cheval de bronze*, dont les études se poursuivent.

*** La reprise de *Zampa* a eu lieu lundi avec un très-grand succès au théâtre impérial de l'Opéra-Comique. Le chef-d'œuvre d'Hérold a été joué trois fois cette semaine. Mardi, on a donné *Manon Lescaut*, qui alterne on ne peut plus heureusement avec *Zampa*.

*** La représentation donnée jeudi au théâtre impérial de l'Opéra-Comique au bénéfice de l'association des artistes dramatiques, a été des plus brillantes. Tout ce que Paris renferme encore de la haute société avait voulu donner un témoignage de sa sympathie à la Ristori, le grand attrait de la soirée, et qui avait si spontanément, si généreusement offert son concours à cette grande famille des artistes dont elle est une des gloires. Jamais peut-être la célèbre tragédienne n'a mieux rendu cette sublime création de *Medea*, qui lui est due tout entière; aussi a-t-elle provoqué les manifestations les plus enthousiastes. *Le Chien du Jardinier*, joué délicieusement par les artistes de l'Opéra-Comique qui en ont créé les rôles, et *le Chapeau d'un Horloger*, avec Lesueur du Gymnase, ont complété le spectacle à la satisfaction générale.

*** La direction du Théâtre-Italien vient de faire connaître les noms des artistes engagés par elle pour la saison prochaine qui s'ouvrira le 1er octobre; ce sont : MM. Mario, Graziani, Mathieu, Ballestra, Corsi, Carion, Zucchini, Angelini, Nerini, Solieri, Baillou, Cutturi, Lucchezi, Rossi, Soldi ; et Mmes Alboni, Frezzolini, Piccolomini, Fiorentini, Valli, Cambardi, Dell'anese, Martini. M. Bottesini conduira l'orchestre. M. Schimon est chef du chant.

*** C'est à Drury-Lane que M. Gye compte faire jouer sa troupe italienne la saison prochaine, à Londres. M. Smith, directeur du théâtre, lui a loué sa salle à cet effet.

*** C'est par *les Huguenots* et *Ernani* que Mme Medori a clos la série de ses représentations au théâtre de la Fenice à Venise. Jamais peut-être le magnifique rôle de Valentine n'avait été mieux interprété, et rien ne peut se comparer à l'enthousiasme qu'y a excité la célèbre cantatrice. Encore quelques semaines, et le public parisien sera appelé à apprécier cet immense talent. Mme Medori, dont on avait annoncé prématurément l'arrivée, est à Paris depuis quelques jours, et s'est mise à la disposition du directeur de l'Opéra.

*** Le dimanche 10 août, l'affiche du théâtre de l'Opéra-Comique annonçait *relâche pour cause de refus de service de M. Faure*. Le double procès né de cet incident entre le directeur et l'artiste a été plaidé mercredi dernier devant le Tribunal de commerce, par Me Schayé pour M. Faure, et par Me Rey pour M. Perrin ; la cause a été mise en délibéré devant M. Langlois qui présidait l'audience, et le prononcé du jugement remis à quinzaine.

*** On écrit de Cette que *l'Étoile du Nord* vient d'y être représentée avec un grand succès. La direction avait fait de grands frais pour monter l'ouvrage. M. Vial, dans le rôle de Peters, et Mlle Vallet dans celui de Catherine, se sont montrés chanteurs habiles et ont recueilli de vifs et chaleureux applaudissements. On n'a regretté qu'une chose, c'est que la salle ne fût pas plus grande pour contenir la foule qui s'y pressait afin d'entendre le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens a donné hier soir une pochade due à la collaboration de MM. Commerson et Furpille pour les paroles, et à M. Collin pour la musique. Nous en reparlerons.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles s'est rouvert lundi à ses nombreux habitués. La salle était comble. La spirituelle pantomime de Paul Legrand, dans *l'Hôtellerie de Gautier Garguille*, a excité, comme toujours, une hilarité générale, et il a été vivement applaudi. La direction annonce pour la semaine prochaine une pièce nouvelle : *Toinette et son carabinier*.

*** Thalberg est à Paris en ce moment. Il est sur le point de partir pour un long voyage en Amérique.

*** La veuve du célèbre pianiste Doehler vient d'obtenir de l'empereur de Russie l'autorisation de faire transporter à Moscou les dépouilles mortelles de son mari ; elle les y accompagnera avec toute sa famille. On se rappelle que la baronne Elisa Doehler est d'origine russe.

*** La célèbre cantatrice anglaise, miss Catherine Hayes, vient d'arriver à Paris.

*** On est si habitué à n'entendre parler de Vivier que comme d'un admirable corniste, que beaucoup de personnes ignorent qu'il joint au mérite d'exécutant celui de compositeur. Deux délicieuses mélodies : *la Mélancolie* et *la Sérénade*, qu'il vient de faire paraître chez Brandus, Dufour et Ce, mettront les amateurs à même d'apprécier cette nouvelle face de son talent.

*** La fondation de l'Opéra français remonte bien plus haut qu'on ne croit généralement. Déjà, en 1570, Charles IX avait autorisé une *académie de musique*, nom que cet établissement a conservé jusqu'à nous. La Bibliothèque impériale possède des lettres patentes et le premier règlement de l'Opéra. Ces documents sont très-curieux, surtout quand on les rapproche de nos mœurs actuelles. Ils prouvent qu'à cette époque on tenait à écouter la musique, qu'on écoute si peu aujourd'hui. Voici quelques paragraphes extraits du chapitre des règlements de police de l'Académie royale sous Charles IX :

« Les auditeurs, pendant que l'on chantera, ne parleront ni ne s'accouteront, ni ne feront bruit, mais se tiendront le plus coy qu'il leur sera possible, jusqu'à ce que la chanson qui se prononcera soit finie ; et durant que dira une chanson, ne frapperont à l'huis de la salle, qu'on ouvrira à la fin de chaque chanson pour admettre les auditeurs attendants. Nul auditeur ne touchera, ne passera la barrière de la niche, ni autre que ceux de la musique, ni entrera, ni maniera aucun livre ou instrument ; mais se contentant au dehors de la niche, choyera tout ce qu'il verra estre pour le service ou honneur de l'Académie, tant au lieu qu'aux personnes d'icelle. S'il y avait querelle entre aucun de ceux de l'Académie, tant musiciens qu'auditeurs, ne s'entredemanderont rien, ni de parole, ni de fait, qu'à cent pas près de la maison où elle se tiendra. »

Ce dernier paragraphe nous prouve qu'on laissait bien aux spectateurs la liberté de se quereller entre eux, mais à cent pas de la salle.

⁂ M. Ph. J. Riotte, ancien chef d'orchestre du théâtre *An der Wien*, est mort à Vienne le 20 août dernier, dans sa quatre-vingtième année. Riotte était né à Saint-Wendel, le 16 août 1776. Sa dernière composition : *le Triomphe de la Croix*, a été exécutée en 1852, à la grande salle des Redoutes. On lui doit plusieurs opéras.

⁂ M. Goldberg, le professeur de chant et compositeur, et sa sœur, Mme Goldberg-Strossi, qui a obtenu récemment de si éclatants succès à Milan, Parme et Gênes, sont dans ce moment à Paris; ils n'y resteront que peu de jours, l'une se rendant à Barcelone, où elle doit ouvrir la saison le 1er octobre avec *les Vêpres siciliennes;* l'autre retournant à Londres pour y reprendre ses nombreuses occupations.

⁂ Le répertoire de Musard vient de s'enrichir d'une nouvelle redowa de Kalkbrenner, *la Fille aux yeux d'or*. Elle est exécutée tous les soirs à l'hôtel d'Osmond, aux applaudissements du nombreux public qui continue à s'y porter. Dans quelques jours on y entendra l'originale polka des *Deux vieilles gardes*, qui a fait en grande partie le succès de l'opérette de M. Delibes.

⁂ M. Edonard Lalo vient de publier, sur des paroles de Victor Hugo, six mélodies qui ne peuvent manquer d'attirer l'attention des artistes et des amateurs de bonne musique. Déjà connues à l'étranger, elles y ont fait vite leur chemin, et les formes nouvelles adoptées par le jeune compositeur, qui a su s'écarter de ce que ce genre de pièces a de banal, ont surtout été remarquées. M. Lalo est de l'école de Schubert; il marchera dignement sur ses traces.

⁂ Les trois dernières œuvres pour piano de A. Croisez, op. 97, 98 et 99, auront assurément un grand succès; nous nous contentons pour le moment d'en donner les titres en les recommandant aux professeurs : *Gondoline*, barcarolle; *les Moissonneurs de Glaris*, tyrolienne; *Castagnelles et Mandoline*, nocturne espagnol.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

⁂ *Arras.* — La Société philharmonique et la Société des Orphéonistes viennent de faire jouir notre ville de deux solennités dont elle conservera longtemps le souvenir. La charmante salle de spectacle, convertie à cet effet en salle de concert, resplendissait de toutes les riches et ravissantes toilettes de nos élégantes, impatientes d'entendre des artistes tels que Mme Ugalde, MM. Bussine, Sainte-Foy, Servais, le célèbre Servais, et Porteheault, venus de Paris exprès pour cette fête. Le duo du *Maître de Chapelle*, *la Tyrolienne de Betty*, l'air de *Galathée*, ont valu à Mme Ugalde les applaudissements les plus enthousiastes; Bussine, dans *le Maître de Chapelle* et l'air de *la Favorite*, n'a pas recueilli de moindres suffrages. On a regretté de n'avoir eu à apprécier le talent de Sainte-Foy que dans quelques chansonnettes. Après avoir nommé l'inimitable Servais, c'est avoir dit d'avance que la partie instrumentale ne pouvait être plus dignement représentée. Il n'y a pas deux Servais dans le monde, et tout a été dit sur son talent. Ajoutons qu'un jeune élève d'Alard, M. Porteheault, a tenu brillamment sa place dans le concert et y a fait valoir les belles qualités qu'il doit à son maître. — La soirée vénitienne offerte par les Orphéonistes a dignement terminé la journée. Il faudrait toute une page pour décrire l'effet magique de cette féérique illumination.

⁂ *La Rochelle.* — Notre congrès musical s'est brillamment distingué par l'exécution de son concert spirituel. L'orchestre, composé de plus de 80 musiciens, a admirablement rendu la première partie complète de l'oratorio *Elie* de Mendelssohn, chanté par M. Lyon (*Elias*) Cœuilte (*Abdias*) et Mme Gaveaux-Sabatier. De nombreuses salves d'applaudissements ont salué les artistes après l'exécution de ce chef-d'œuvre, écouté pendant plus d'une heure dans le plus religieux silence. L'ouverture de *Jubel*, de Weber, qui servait d'introduction à la 2e partie du concert, n'a pas obtenu moins de succès; on a bissé la fantaisie sur *Stradella*, composée par Lefébure Wely, pour violon, piano et orgue, et dans laquelle Herman a joué la partie de violon avec la supériorité qui distingue cet artiste éminent. Le concert s'est brillamment terminé par le chœur de la *Création du monde*, d'Haydn, et demain soir doit avoir lieu le *miscellaneous-concert*, comme disent les Anglais.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Bruxelles.* — Le théâtre royal de la Monnaie a fait sa réouverture le 1er de ce mois par *les Huguenots*. On a vivement félicité M. Letellier d'avoir choisi le chef-d'œuvre de Meyerbeer pour cette solennité.

⁂ *Londres.* — M. Lumley d'un côté et MM. Cramer Beale de l'autre, parcourent en ce moment l'Angleterre; le premier avec sa troupe italienne, le second avec une compagnie d'artistes, dans laquelle on remarque Mmes Alboni, Florentini et Clara Novello, M. Bottesini et l'aveugle Picco. A Birmingham, à Sheffield, à Manchester, à Bradforth, les représentations et concerts donnés par cette réunion d'artistes, célèbres à divers titres, ont attiré la foule et ont été fort productifs pour les entrepreneurs. *Le Barbier*, *la Fille du Régiment*, ont fait des salles combles. M. Beale avec ses concerts monstres à 1 shilling, n'a pas été en reste vis-à-vis de son compétiteur, et l'un et l'autre n'auront qu'à se féliciter d'avoir exploité aussi largement le goût musical de l'Angleterre.

⁂ *Wiesbade.* — H. Herz s'est fait entendre ici dans un concert; il était attendu avec impatience; il a été applaudi avec enthousiasme.

⁂ *Weimar.* — Cet hiver, sera représenté au théâtre Grand-Ducal : *Mahomet*, par M. Zopf, de Berlin. On dit que les parties principales, récemment exécutées dans cette ville sous la direction de l'auteur, ont été favorablement accueillies.

⁂ *Berlin.* — On annonce le prochain début de Mlle Fischer de Tiefensée, qui se fera entendre successivement dans les rôles de Valentine, Fidès, Lucie et Rosine. Mlle Johanna Wagner, qui a passé la saison des eaux à Liebenstein, où elle a donné, le 15, un concert au profit des pauvres, est de retour dans la capitale. Sont arrivés, en outre, le violoniste Joachim, le pianiste Joseph Wieniawski, et Mme de Bock (Schrœder Devrient). Le programme de l'Opéra royal nous promet pour la semaine prochaine une série de belles représentations : 2 septembre, *Satanella*; 3 septembre, *les Huguenots;* 5 septembre, *Guillaume-Tell*; 7 septembre, *le Prophète*, et le 8, *Fra-Diavolo*.

⁂ *Leipzig.* — M. Becker, ancien professeur au conservatoire de Leipzig, organiste distingué, vient de céder en toute propriété sa bibliothèque musicale à la bibliothèque de la ville. Cette riche collection, à laquelle M. Becker a donné tous ses soins depuis trente ans, contient: 144 ouvrages écrits dans toutes les langues de l'Europe, sur l'acoustique, l'histoire, l'esthétique et la théorie de la musique; 552 recueils de chorals de toute confession, classés par ordre chronologique, de 1450 à 1852; 227 ouvrages rares, soit imprimés, soit manuscrits, des XVIe et XVIIe siècles, dus à des maîtres de toutes les écoles; 1,250 copies d'ouvrages d'anciens maîtres, etc. En faisant cette magnifique donation à la ville, M. Becker y a mis pour unique condition que sa belle collection serait administrée de la même manière que la bibliothèque principale, et qu'elle serait portée au catalogue sous la désignation de Bibliothèque Becker.

⁂ *Dresde.* — S'il faut en croire le journal de Dresde, c'est dans cette capitale que Rossini aurait l'intention de passer l'hiver. — Le 24 août nous avons assisté à la reprise de *la Chasse*, opéra de Hiller (l'ancien). La musique tout à la fois simple, naturelle et expressive du vieux maître, a fait le plus grand plaisir. La première représentation de *la Chasse* remonte à 1769.

⁂ *Vienne.* — Enfin nous avons eu la reprise d'*Iphigénie en Tauride*, que la jeune génération n'avait point encore entendue. On a d'abord écouté avec surprise ces accents étranges; mais peu à peu le succès du chef-d'œuvre de Gluck s'est établi, et enfin le public a salué cette sublime partition de bravos enthousiastes. Le 29 août aura lieu la première représentation du *Caïd*, opéra comique par Ambroise Thomas. — Willmers est de retour de son excursion artistique depuis le 24 août.

⁂ *Bergame.* — *Robert le Diable* vient d'être joué sur notre théâtre avec un immense succès. MM. Mongini, ténor, et Angelini, qui faisaient l'hiver dernier partie des artistes engagés au Théâtre-Italien de Paris, y ont obtenu un véritable triomphe.

⁂ *Madrid.* — Il n'est bruit dans notre capitale que des fêtes magnifiques par lesquelles Mme la comtesse de Montijo a inauguré le théâtre de société qu'elle ouvre chaque année à ses amis dans sa délicieuse *villa* de Carabanchel, située non loin de Madrid. Sans parler de la splendeur et du goût exquis qu'y déploie la noble châtelaine, ces fêtes se distinguent par le talent des non moins nobles interprètes auxquels elle confie l'exécution des œuvres qu'elle fait représenter. Tour à tour les morceaux des opéras italiens les plus en vogue, des saynètes espagnoles, des proverbes français, ont fourni à la duchesse d'Albe, à la duchesse Fernandina, à M. Ventura de la Neva, l'un des poëtes les plus estimés de l'Espagne, l'occasion de montrer des qualités que leur envieraient beaucoup d'artistes.

⁂ *Odessa.* — M. Léopold de Meyer a donné ici trois concerts; chaque fois la salle a été comble; la recette des trois concerts s'est élevée à 4,000 roubles argent. Sur l'invitation de l'empereur Alexandre II, M. Léopold de Meyer se rendra à Moscou. — A Alexandrie, Saïd-Pacha a fait présent à l'éminent pianiste d'un yatagan d'honneur. — *L'Etoile du Nord* est en répétition au théâtre; le libretto de cet ouvrage a été changé.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILL.

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — *Biblioteca de los Autores Espanoles*. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

LA STELLA DEL NORD

Partition pour Piano et Chant avec paroles italiennes, musique de **Giacomo Meyerbeer**. — In-8°. — Prix : 18 fr. net.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

LA HARPE D'ÉOLE

ET LA MUSIQUE COSMIQUE

Études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art, suivies de *STEPHEN ou la harpe d'Eole*, grand monologue lyrique avec chœurs, par GEORGES KASTNER. — 1 vol. in-4° de 23 feuilles de texte, 200 pages de musique, gravures, etc. — Prix broché, 12 fr. — Chez G. Brandus, Dufour et Ce; Jules Renouard et Ce; à Bruxelles, chez Meline Cans et Ce; à Londres, chez Barthès et Lowell.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

RÉPERTOIRE DES

CONCERTS MUSARD

Musique de danse arrangée pour piano :

Arban. Polkas des Guides	4 50
Costé. Le Carillon de Nancy, polka	4 50
Kalkbrenner. Express train, galop	3 »
— Le Hamac, polka	4 »
— *La Frisonne*, polka	4 »
— *La Fille aux yeux d'or*, redowa	4 »
Koenig. Staff polka	4 »
Lanner. Les Etoiles du soir, valse	4 50
Musard. Valse des *Deux Aveugles*	4 50
— Valse sur *Tromb-al-ca-zar*	5 »
— Bœufs et Moutons, quadrille	4 50
— Quadrille sur *les Pantins de Violette*	4 50
— L'Angleterre, quadrille	4 50
— Quadrille sur *la Nuit blanche*	4 50
— Quadrille sur *Tromb-al-ca-zar*	4 50
— Quadrille sur *le Violoneux*	6 50
— Quistiti, polka	3 »
— Le Camp de Satory, polka	4 »
— La Pastorale, redowa	4 50
— Galop du *Prophète*	4 »
— Redowa du *Prophète*	5 »
Strauss. Les Fusées volantes	4 50
— Les Dentelles de Bruxelles	4 50
— Philomèle	4 50

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

BEETHOVEN

Collection de ses Œuvres pour le piano.

Nouvelle et seule édition complète, soigneusement revue et entièrement conforme à l'édition originale allemande.

Edition de luxe, en partition et en parties séparés, sur beau papier vélin et avec le portrait de Beethoven, prix net . . . . . 120 fr.

Les Concertos, arrangés pour piano seul, par *Moscheles*, forment une série à part ensemble, prix net . . . . . 25 »

COLLECTION COMPLÈTE DE SES

Trios pour piano, violon et violoncelle	net.	40 »
Sonates pour piano seul	net.	50 »
Sonates pour piano avec accomp.	net.	40 »
Trios, Quatuors et Quintettes pour instruments à cordes, 5 vol. cartonnés.	net.	60 »

ÉDITION DE POCHE :

Collection des Duos, Quintettes, Sextuor

Pour instruments à cordes de

MOZART

Neuf petits volumes, format in-12,

Prix net : 35 fr. sans remise.

Collection des Trios et Quintettes

Pour instruments à cordes de

BEETHOVEN

Quatorze petits volumes, format in-12,

Prix net : 50 fr. sans remise.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

LE PARFAIT PIANISTE

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES POUR LE PIANO

Par CZERNY

Dix volumes : n° 1, *le Premier maître de piano*, soixante-quinze études journalières; n° 2, *le Début*, vingt-cinq études pour les petites mains; n°s 3 et 4, *le Progrès*, cinquante-cinq études; n° 5, *Exercice d'ensemble*, études à quatre mains; n°s 6 et 7, *l'Art de délier les doigts*, cinquante études; n° 8, *le Perfectionnement*, vingt-cinq études caractéristique; n°s 9 et 10, *le Style*, cinquante études de salon.

DEUX VIEILLES GARDES

Opérette bouffe en un acte,

Paroles de MM. DE VILLENEUVE *et* LEMONNIER, *musique de*

LÉO DELIBES

Partition de piano in-8°.—Quadrille et Polka pour piano.

Partition de piano in-8°	net.	6 »
Polka pour piano, par MUSARD		4 »
Quadrille pour piano, par DELIBES		4 50

EN VENTE

A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER

DE

Napoléon Chaix et Ce,

RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

GRAND ATLAS DES CHEMINS DE FER DU MONDE

Composé de 15 belles cartes sur papier grand aigle parfaitement coloriées.

Ce travail, unique dans son genre, vient d'être approuvé par MM. les Ingénieurs des Compagnies, et sera constamment tenu au courant des nouvelles Lignes en exploitation, en construction et concédées.

La manière dont les Cartes sont gravées et disposées permet à tous ceux qui les possèdent, de les compléter très-facilement à mesure de l'ouverture des nouvelles Lignes.

Voici la nomenclature des Cartes dont l'Atlas se compose :

Carte générale de tous les Chemins de fer français et des Voies navigables;
Carte générale des Chemins de fer de la Grande-Bretagne, de l'Ecosse et de l'Irlande;
Carte générale des Chemins de fer de l'Europe centrale;
Carte générale des Chemins de fer des Etats-Unis d'Amérique;
Carte générale du réseau des Chemins de fer des Environs de Paris;
Plan de Paris, avec la situation de toutes les Gares;
Carte spéciale des Chemins de fer d'Orléans;
Carte spéciale des Chemins de fer du Nord;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Est;
Carte spéciale des Chemins de fer du Midi;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Ouest;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Lyon;
Carte spéciale des Chemins de fer de Lyon à la Méditerranée;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Rouen, au Havre, à Dieppe et à Fécamp;
Carte spéciale du Chemin de fer Grand-Central de France.

Prix de l'Atlas complet, relié avec luxe..... 36 fr.
— de chaque Carte, séparément..... 2 fr.

L'Atlas sera expédié, dans une caisse et *franco*, à toutes les personnes qui adresseront à MM. Napoléon Chaix et Ce un mandat de 40 francs sur Paris. — Et pour les Cartes séparées, 1 fr. 50 c. en sus du prix fixé.

SIX MÉLODIES

De D. IKELHEIMER

Chez tous les éditeurs de musique et chez J. DÉSIRÉ, 5, rue de Boudy.

Soupir	4 50	Enfant, sais-tu?...	2 50
Le Chapelet bénit	2 50	La Fleur devineresse	2 50
Conseils	2 50	Page et Princesse..	2 50

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

L. GUÉNÉE. **La Course au Clocher**, allegro brillant pour le piano. — Prix : 7 fr. 50.

DU MÊME AUTEUR : **L'Agilité du Pianiste**, exercices pour le piano, adoptés par le Conservatoire et approuvés par Thalberg. Prix : 9 fr.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

DEUX SUCCÈS POUR PIANO

par Remielecki.

L'Ame errante (rêverie)	5 »
Doux penser (idéalité)	5 »

Chez J. Désiré et tous les éditeurs.

G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

GUILLAUME TELL

Opéra en quatre actes, paroles de MM. JOUY et BIS, musique de

ROSSINI

Partition pour piano et chant, in-4°, net	40 »	**Partition arrangée pour piano seul**, in-4°, net	25 »
La même id. in-8°, net	20 »	La même id. in-8°, net	12 »

PARTITION ARRANGÉE POUR PIANO A QUATRE MAINS, NET : 25 FR.

Airs de chant avec accompagnement de Piano. — Airs de ballet pour Piano, arrangés par H. HERZ.

Morceaux pour Piano, à quatre et à huit mains, par

ADAM, BEYER, CRAMER, CZERNY, DOEHLER, DUVERNOY, H. HERZ, HUNTEN, LECARPENTIER, LEDUC, LEMOINE, LISZT, PRUDENT, ROSELLEN, THALBERG.

Deux duos pour Piano et Violon, par OSBORNE et DE BERIOT. — L'ouverture et les airs arrangés pour Violon, Flûte, Cornet, Musique militaire.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 37. | 14 Septembre 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Préface de la deuxième édition de la *Biographie universelle des Musiciens* (1er article), par **Fétis** père. — Matinée musicale de M. Joseph Franck, par **Honoré Chavée**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, concours pour une opérette. — Charles Ditters de Dittersdorf. — Nécrologie, Lindpaintner. — Correspondance, Pesth, par **Dr Feedinger**. — Nouvelles et annonces.

On nous communique la préface de la nouvelle édition de la *Biographie universelle des Musiciens*, par M. Fétis, qui s'imprime en ce moment chez MM. Firmin Didot frères, à Paris. Ce morceau remarquable de notre collaborateur nous a paru devoir exciter l'intérêt de nos lecteurs par les vues neuves et profondes qui y sont présentées avec la lucidité qui caractérise le talent de son auteur ; nous croyons leur être agréable en le publiant.

PRÉFACE DE LA DEUXIÈME ÉDITION DE LA BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

(1er article.)

L'histoire de la musique a deux aspects également dignes d'intérêt : à l'un de ses points de vue, elle nous montre les éléments de cet art coordonnés d'une manière systématique dès les premiers âges du monde. Elle nous apprend que, pleins de reconnaissance pour les émotions douces, consolatrices ou joyeuses qu'ils en recevaient, les plus anciens habitants de la terre dont il reste des souvenirs ont donné à la musique une origine céleste. Partout, dans l'antiquité, nous la trouvons mêlée aux mythologies, aux cosmogonies, aux théories les plus abstraites de la philosophie. Intimement liée à la poésie, laquelle était toujours chantée, la musique nous apparaît dans le monde habité comme l'expression caractéristique de l'organisation physiologique des peuples, et comme le résultat nécessaire des climats sous lesquels ils vivaient, des circonstances qui les modifiaient, et des phases de leur civilisation.

Le chant populaire est l'histoire vivante de la musique primitive sur toute la surface de la terre ; il semble n'avoir pas eu d'autre auteur que les peuples eux-mêmes. Il n'a rien d'individuel, car il émane d'un sentiment commun ; il est l'accent de la voix de tous ; enfin, il est le fruit de l'inspiration collective. Chez toutes les nations, dans l'Inde comme à la Chine, chez les populations arabes, dans la Grèce, en Italie, chez les peuples germaniques et celtiques, le chant populaire, dont le chant religieux n'est qu'une forme, est en quelque sorte l'histoire traditionnelle. Mélancolique ou joyeux, naïf ou passionné, il nous instruit de la situation politique et morale des hommes chez lesquels il a pris naissance. Il est toujours le produit d'une idée générale, d'un sentiment unanime, ou de certaines croyances qu'il transmet d'âge en âge.

Les progrès de la civilisation modifient les instincts populaires et en altèrent l'originalité. Par degrés, les facultés de production spontanée de poésie et de chant s'affaiblissent dans les masses : ce moment est celui où les génies individuels commencent à se révéler. L'art tend alors à se modifier, à prendre des formes plus régulières, mais non d'une manière complétement indépendante. De certaines idées, qui ne sont souvent que des préjugés, s'imposent à l'artiste et limitent l'essor de son imagination. Leur despotisme peut même être si absolu, qu'il devienne un obstacle invincible à l'introduction de l'art dans des voies meilleures. On en voit un exemple remarquable chez les Grecs, où la fausse doctrine de la stabilité de certains principes erronés retint la musique hors de son domaine véritable. Il fallut des siècles pour affranchir le monde de ces erreurs partagées par les plus hautes intelligences, au nombre desquelles on remarque Platon, Aristote et Plutarque. Toutefois, le temps fait toujours son œuvre ; des faits inconnus se révèlent ; de faibles lueurs se font apercevoir dans le lointain ; insensiblement la lumière devient plus sensible, acquiert plus d'éclat, et fait découvrir quelque principe nouveau dont les conséquences sont la transformation de l'art, ou même la création d'un art nouveau.

C'est ainsi que le principe de l'harmonie des sons simultanés, méconnu de l'antiquité, comme je le prouverai ailleurs, en dépit de tout ce qui a été écrit dans ces derniers temps pour établir le contraire, c'est ainsi, dis-je, que ce principe s'est introduit dans la musique en Europe pendant les siècles de barbarie, s'y est développé, épuré, pendant le moyen âge, et a donné naissance à l'art véritable ; art pur, idéal, complet, existant par lui-même, et indépendant de toute relation. Dès qu'il eut été découvert et compris, ce principe devint la base de la musique ; car il ne peut en être l'accessoire. Ses conséquences ne furent pas aperçues par ceux qui d'abord le mirent en œuvre : ils n'en firent qu'une chose barbare qui déchirerait aujourd'hui notre oreille, mais qui eut alors ses partisans, à cause de sa nouveauté. Des siècles s'écoulèrent avant que l'application du principe s'améliorât ; mais par de lents progrès il finit par se dégager de sa grossière enveloppe, et, par les travaux de quelques hommes d'élite, créa enfin l'art des successions dans l'harmonie, ou, ce qui est la même chose, l'accord de l'harmonie avec la tonalité. Dès ce moment (xve siècle) toutes les conséquences de la constitution fondamentale de la musique arrivèrent chacune à leur temps. Une carrière immense

IMPÉRIAL

s'ouvrit devant les artistes assez bien organisés pour faire les déductions successives du principe. Le génie, le talent, se manifestèrent dans la hardiesse de ces déductions et dans le bon emploi qu'on en sut faire. Avec le temps, il en sortit des principes nouveaux et spéciaux dont les conséquences durent aussi se développer progressivement.

Le premier point de vue de l'histoire générale de la musique est donc celui de l'art en lui-même, se créant, se développant, et se transformant en vertu de principes divers, qui tour à tour se succèdent. Chacun de ces principes porte en lui toutes ses conséquences, et celles-ci sont découvertes périodiquement par des hommes de génie, dans un ordre logique que rien ne peut intervertir, et qui, lorsqu'il est bien observé, inspire autant d'étonnement que d'admiration.

Cette histoire de l'art a été l'objet des études, des travaux d'une grande partie de ma vie, et de plus de méditation encore que de travail Vingt fois je l'ai recommencée, lorsque je croyais connaître mieux les causes des faits, et à mesure que mes aperçus devenaient plus nets, plus simples, plus généraux. Si Dieu m'accorde le temps nécessaire, je la publierai immédiatement après l'ouvrage dont je donne aujourd'hui la deuxième édition ; car l'âge m'avertit qu'il faut me hâter et qu'il est temps de finir.

L'autre point de vue de l'histoire générale de la musique est celui qui nous fait connaître la valeur des travaux des artistes, et la part de chacun d'eux dans les développements et dans les transformations de l'art. Cette autre partie de l'histoire, non moins digne d'intérêt que la première, est l'objet de la *Biographie universelle des Musiciens*. Je regrettais autrefois d'y avoir consacré trop de temps; je me félicite aujourd'hui d'en avoir donné beaucoup plus à l'amélioration de cet ouvrage; car les tendances oublieuses de notre époque imposent plus que jamais aux âmes courageuses et convaincues le devoir de protester contre le dédain de l'ignorance pour ce qu'elle ne connaît pas, et de rappeler les titres du génie et du talent à l'admiration universelle. Il y a déjà longtemps que j'ai entrepris cette tâche par mes concerts historiques, et que j'ai démontré, par l'exécution d'un choix d'œuvres empruntées à toutes les époques de l'art harmonique, cette vérité trop méconnue, que l'idée et le sentiment, sous quelque forme qu'on les trouve, et quels que soient les moyens employés pour leur expression, conservent dans tous les temps leur signification et leur mérite. On peut ignorer l'existence des ouvrages qui ont cette valeur ; mais on ne pourra jamais les entendre sans qu'ils produisent leur effet. Mes efforts n'ont point été infructueux. car une réaction s'est opérée dans l'opinion en faveur des belles œuvres du passé, et j'ai eu des imitateurs.

L'exactitude dans les faits, la sincérité, l'impartialité dans l'appréciation du mérite, sont les devoirs principaux du biographe. La sincérité, l'impartialité, ne sont pas cependant des garanties suffisantes de la justesse du jugement dans un art qui n'a de règle qu'en lui-même, et pour lequel la diversité de goût est le résultat du tempérament autant que de l'éducation. Il faut quelque chose de plus pour donner de l'autorité aux opinions sur la valeur des œuvres du musicien. Ce quelque chose, c'est la connaissance de tout ce qui est du domaine de la musique. Les gens du monde n'avouent pas volontiers la nécessité de cette connaissance pour l'appréciation d'un art dont ils croient que les produits n'ont d'action que sur la sensibilité.

Il n'est pas nécessaire en effet de connaître pour éprouver de la sympathie à l'audition d'une œuvre musicale et du dégoût pour une autre; mais ce sont là des impressions bonnes pour qui les éprouve, et non un jugement. Comme appréciation du mérite des ouvrages, elles n'ont aucune valeur.

Ce que j'appelle *la connaissance* n'est pas seulement le résultat des études techniques : c'est aussi la philosophie de l'art, et ce qui ne s'acquiert que par l'étude bien faite de son histoire. Quelle place occupe dans cette histoire l'auteur d'une production quelconque? A quelle époque appartient-il? Quel est le caractère essentiel de son talent? Quel est l'objet de son œuvre? Dans quel ordre d'idées l'a-t-il conçue? Quelle était la direction de l'art avant lui? Quelles modifications y a-t-il apportées? Que reste-t-il de lui depuis que d'autres transformations se sont opérées? Voilà les questions qui se présentent pour chacun dans la biographie des artistes avant qu'on puisse porter un jugement sain, équitable, de leur talent et de la valeur de leurs œuvres : elles ne peuvent être résolues que par la connaissance suffisante de toutes les parties de l'art, et cette connaissance doit être accompagnée d'un sentiment fin, délicat, énergique, d'une grande expérience et d'une disposition éclectique de l'esprit.

Un des plus grands obstacles à la justesse des jugements sur la valeur des œuvres musicales se trouve dans la doctrine du progrès appliquée aux arts. J'ai eu longtemps à lutter contre elle, et j'ai dû supporter d'ardentes polémiques lorsque je soutenais que la musique se transforme et ne progresse que dans ses éléments matériels. Aujourd'hui, en présence de la situation de l'art dans toute l'Europe, on n'ose plus m'opposer le progrès et l'on garde un silence prudent. Peut-être ne trouverais-je pas maintenant beaucoup d'adversaires si je disais, selon ma conviction, que certaines choses, considérées comme un progrès, sont en réalité de la décadence. Par exemple, le développement de la pensée d'une œuvre, dans certaines limites, est, sans nul doute, une condition de la beauté; mais si l'on dépasse le but, il y a divagation et l'effet de la pensée première s'affaiblit. Parvenue au point où elle est aujourd'hui, la manie du développement ne produit plus que fatigue et dégoût : c'est de la décadence. Le caractère de la grandeur fait naître notre admiration; nous le trouvons élevé à sa plus haute puissance dans les œuvres de Haendel, de Gluck et de la deuxième époque de Beethoven ; mais le gigantesque, le disproportionné, qu'on a voulu réaliser plus tard dans certaines productions, sont des monstruosités qui indiquent une époque d'égarement. La modulation élégante, inattendue, lorsqu'elle n'est pas prodiguée, est une des richesses nées de la tonalité moderne : Mozart, ce modèle de la perfection, qu'il faut toujours citer, y a puisé des effets admirables; mais multipliée à l'excès, employée à chaque instant pour déguiser la pauvreté de la pensée mélodique, suivant la méthode de certains compositeurs, la modulation équivaut à la monotonie et devient un indice du dépérissement de l'art. Enfin, le coloris instrumental est une des plus belles acquisitions de la musique moderne : ses développements ont été le fruit du perfectionnement progressif des instruments et de l'invention de plusieurs nouveaux éléments de sonorité. Rien de trop dans les moyens pour l'artiste qui s'en sert avec goût pour l'ornement d'une pensée belle d'inspiration et d'originalité, et qui, dans la multitude d'effets possibles, sait choisir et trouver à la fois le secret de la nuance propre et celui de la variété; mais l'excès de l'instrumentation, la fatigue qu'elle cause par la réunion incessante de tous ses éléments; le bruit, le fracas toujours croissant de ses forces exagérées, dont l'oreille est assourdie de nos jours, c'est la décadence, rien que la décadence, loin d'être le progrès.

Disons-le donc avec assurance : la doctrine du progrès, bonne et vraie pour les sciences comme pour l'industrie, n'a rien à faire dans les arts d'imagination, et moins dans la musique que dans tout autre. Elle ne peut donner aucune règle valable pour l'appréciation des œuvres et du talent d'un artiste. C'est dans l'objet de ces œuvres, dans la pensée et dans le sentiment qui les ont dictées qu'il faut en chercher la valeur. Avec des développements peu étendus, des modulations simples et rares; enfin avec une instrumentation réduite aux éléments du quatuor, Alexandre Scarlatti a mérité le nom de *grand artiste* dès les dernières années du XVIIe siècle. Reinhardt Keiser, qui vécut à la même époque, n'a été surpassé par personne pour l'originalité de la pensée! Enfin, Mozart, qui écrivit *Don Juan* soixante-dix ans avant le moment où je trace ces lignes, est resté le plus grand des musiciens

modernes, parce qu'il eut ce qui ne progresse pas, c'est-à-dire le génie le plus riche, le plus fécond, le plus souple, le plus varié, le plus délicat et le plus passionné, réuni au goût le plus pur.

Cependant un parti s'est formé depuis quelques années, lequel se pose audacieusement comme le créateur de l'art véritable et complet, dont tout ce qui a précédé n'aurait été que l'acheminement. Ce qui manque aux coryphées de ce parti, ce sont précisément les facultés de l'imagination. Pour eux, les partis pris sont des idées, et l'obscurité de la pensée, la profondeur. Le dédain qu'ils affectent pour la forme provient de la difficulté de s'y astreindre sans mettre à découvert la pauvreté du fond. Le désordre, les phrases ébauchées et sans connexion sont mieux à leur gré, parce que rien n'est plus gênant que la logique des idées pour les imaginations stériles ou paresseuses. Les adhérents du parti préconisent ce désordre au public bénévole comme le résultat de l'inspiration libre, originale. En Allemagne, ils se sont emparés des journaux pour faire triompher leur tentative révolutionnaire. Un silence de mort règne dans ces mêmes écrits sur les productions des artistes qui suivent d'autres voies. Quelques hommes sérieux ont essayé d'éclairer l'opinion par une critique raisonnable de ce socialisme honteux; mais ils n'ont pu faire entendre leur voix : tous les abords de la presse leur ont été interdits. Il serait trop long de dire les ressorts employés par les frères et amis pour la glorification de l'œuvre de leur chef (1); leurs manœuvres pour s'emparer des théâtres ; leurs mensonges pour étouffer la vérité quand elle essaie de se faire entendre; leur concert de dénigrement et de calomnie contre quiconque n'est pas avec eux.

Toutefois, en dépit de leurs efforts, ou plutôt par ces efforts mêmes, ils font voir qu'ils n'ont point foi, les uns en ce qu'ils produisent, les autres en ce qu'ils exaltent. Les grands hommes dont les œuvres et les noms sont révérés dans le monde musical n'ont jamais eu recours à ces moyens de saltimbanques et de charlatans. Hommes simples, ignorants des bénéfices de la réclame et de l'association, ils ont vécu isolés, produisant par le besoin de produire, en vertu des inspirations de leur génie, et abandonnant leurs ouvrages au jugement libre de leurs contemporains et de la postérité. Il n'est besoin d'autre chose, en effet, pour l'artiste doué par la nature, dont les études sérieuses et bien faites ont perfectionné les heureuses facultés. Si parfois les hardiesses de ses inspirations ne sont pas immédiatement comprises, parce qu'elles ouvrent les voies à des ordres d'idées et de faits inconnus auparavant, le temps ne manque jamais de mettre leurs beautés en évidence : l'admiration qui leur est due n'est que retardée.

Bien qu'il ne néglige rien pour recueillir les avantages du présent, le chef du parti dont je parle en appelle à l'avenir pour l'intelligence de son œuvre. Cette confiance simulée dans le jugement des générations futures a produit l'effet qu'il en attendait ; car elle a éveillé la curiosité pour des extravagances qui n'avaient d'abord inspiré que le dégoût et l'ennui. L'avenir, dans lequel il semble mettre sa confiance, sera pour lui le néant; car les intérêts politiques qui groupent aujourd'hui les adhérents autour de lui auront alors fait place à d'autres. Si l'avenir se souvient de ces choses, ce sera pour les vouer au ridicule. Mais, pour l'honneur du présent, il est nécessaire que l'avenir sache aussi que là où régnaient encore le goût et le bon sens ; là où le sentiment de l'art pur s'était conservé, ces négations de la musique idéale n'ont trouvé que réprobation. Dans l'intérêt de la génération actuelle, pour garantir l'opinion publique des déviations où on veut l'entraîner, pour protéger de jeunes talents contre les illusions que pourraient leur inspirer des succès de coterie, il est du devoir d'une critique éclairée de faire entendre sa voix, de rappeler sans relâche ce qui constitue le domaine du beau, d'honorer la mémoire des artistes qui lui sont restés fidèles, et de combattre les égarements qui tendent à la faire perdre de vue. Ce devoir, l'auteur de la *Biographie universelle des Musiciens* croit n'y avoir pas manqué.

(*La suite prochainement.*)

FÉTIS père.

(1) M. Wagner.

MATINÉE MUSICALE DE M. JOSEPH FRANCK.

Il y a sept ou huit ans de cela, Adolphe Adam écrivait cette phrase non moins profonde que laconique : « *La mélodie est ou elle n'est pas.* » C'est vrai, la musique est, avant tout, un art de sentiment, et quand il ne jaillit point des sources profondes de l'inspiration, le chant, ce verbe du cœur, manque à la fois de spontanéité, de fraîcheur, de grâce et de caractère.

Toutefois, si l'élément le plus noble et le plus universellement compris de l'art musical est cette émanation de l'âme qu'on nomme mélodie, on ne saurait nier que la musique ne soit aussi un art de combinaison. N'est-elle pas un art de combinaison quand le compositeur cherche des rapports réels entre les divers moments d'une situation et les nuances graduées ou les contrastes offerts par la riche palette des couleurs harmoniques? Et quand il s'agit de multiplier encore ces précieuses ressources de l'harmonie, ne voyons-nous pas les mathématiques elles-mêmes trouver *à priori* des accords nouveaux (Wronski et Durutte) que tous les praticiens du monde n'auraient probablement pas découverts avant la fin de notre glorieux XIXe siècle? La musique n'est-elle pas encore un art de combinaison lorsqu'il s'agit de traiter une mélodie par une sage rhétorique, lorsqu'il s'agit d'assurer l'effet d'un chant par l'exposé logique des plus beaux développements qu'il comporte, le tout d'après cette règle immuable des créations divines et des créations humaines : *Variété dans l'unité?*

Mais, direz-vous, à quoi bon ces souvenirs et cette sorte de réfutation gratuite? Cela vient d'une singulière *coïncidence :* la lecture d'une théorie et, le même jour, l'audition d'un fait de pratique réfutant cette théorie. Voyez plutôt.

Lundi dernier je parcourais un article très-intéressant d'une revue musicale belge, *le Diapason.* Cet article se terminait ainsi (p. 36, nº 8) : « Qu'on n'oublie pas que la musique est un *art de sentiment* et non un *art de combinaison.* » Cela m'avait paru trop exclusif et partant quelque peu faux. Une heure après, sans l'avoir prévu le moindrement, j'assistais à une charmante petite matinée musicale donnée par un artiste belge, M. Joseph Franck, l'organiste du petit orgue de Saint-Thomas d'Aquin. On chanta un bel *O salutaris* à deux voix composé par lui, sans que l'apophthegme terminal de mon article du *Diapason* me revînt à la pensée. Mais quand M. Joseph Franck nous fit entendre sa *Mélodie-Étude de salon* et, un peu plus tard, un autre morceau pour piano intitulé *la Reconnaissance*, je me sentis très-heureux de rencontrer dans ces deux œuvres remarquables du jeune compositeur liégeois la réfutation la plus complète de l'assertion de mon critique de Bruxelles et je me mis à écrire ces lignes. Rarement, en effet, j'ai trouvé réunies à un plus haut degré dans la musique d'un jeune artiste ces *deux choses* qu'il ne faudrait jamais séparer : *l'inspiration, le talent.*

Il y a dans la *Mélodie-Etude* deux simples idées de huit mesures (à douze-huit) chacune, encore la seconde semble-t-elle un écho de la première; et ces deux idées, chantées d'abord sur le clavier dans le diapason des premières basses, reviennent ensuite dans celui des contraltos avec un délicieux accompagnement en arpéges, jusqu'à ce qu'enfin les dessus s'en emparent dans une péroraison en octaves d'une puissance progressive superbement entraînante.

La Reconnaissance, non moins savante dans ses développements et dans ses heureuses rentrées, me plaît encore davantage par sa *mélodie*

si *naïve* et si *gracieuse*, qu'on la croirait un legs de cet autre compositeur liégeois qui a fait *Lucile* et *Richard Cœur-de-Lion*.

Plus que jamais donc je crois que la musique est tout à la fois un art de sentiment et un art de combinaison.

HONORÉ CHAVÉE.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Concours pour une Opérette.

Le jury d'examen a tenu sa séance mardi dernier sous la présidence de M. Auber.

Il a entendu le rapport de la sous-commission chargée de procéder à l'examen des soixante-dix-huit concurrents, et de prendre dans ce nombre ceux qu'elle jugerait dignes d'être présentés au jury pour y choisir les six candidats admissibles à l'épreuve définitive. La sous-commission en a présenté douze. M. Bazin, rapporteur, dans un exposé très-court et très-bien fait, a expliqué l'ordre et le soin qui ont présidé aux travaux de la sous-commission. Nous croyons pouvoir publier ce document qui mérite d'être connu.

M. Bazin s'exprime en ces termes :

« Messieurs,

» La première réunion du jury institué pour juger le concours ouvert au théâtre des Bouffes-Parisiens a eu lieu mardi dernier. Dans cette réunion, il a été nommé une sous-commission chargée de faire un premier choix parmi les soixante-dix-huit candidats qui ont envoyé des ouvrages à ce concours. C'est le résultat de ce travail que je suis chargé de vous présenter. Voici de quelle manière la sous-commission a procédé : elle a commencé par établir trois catégories parmi les ouvrages du concours : la première comprenant les compositions remarquables ; la seconde, les compositions inférieures ; et la troisième, les mediocres. Vingt-deux compositions ont été placées dans la première catégorie ; seize dans la seconde ; et quarante dans la troisième. En classant ainsi les morceaux du concours par ordre de mérite, il a été possible de revoir en dernier lieu les ouvrages dont la valeur avait paru d'abord présenter quelque incertitude. Cinq séances ont été employées à cet examen. La dernière a été spécialement consacrée à choisir parmi les vingt-deux ouvrages admis dans la première catégorie, les douze qui doivent vous être soumis, et parmi lesquels on choisira les six candidats définitifs.

» L'appréciation du mérite des divers concurrents a principalement porté sur la nature du style qu'ils ont employé dans leurs compositions. Quoique le programme du concours ne laissât aucune incertitude à ce sujet, il est à regretter que plusieurs concurrents aient envoyé des morceaux de musique écrits dans une manière qui n'est pas applicable à l'ouvrage que l'on donnera à faire pour le concours définitif. Beaucoup d'entre eux semblent ignorer que dans notre art, comme dans les lettres, il y a un style particulier pour les œuvres de théâtre. Molière, Grétry, voilà les modèles dont certains concurrents auraient dû se préoccuper. Parmi les ouvrages qui ont été rejetés à cause de ce défaut, il s'en est pourtant trouvé de remarquables. La sous-commission, tout en rendant justice au mérite réel de ces ouvrages, a dû leur préférer ceux qui s'étaient le plus rapprochés du style de la comédie musicale.

» En résumé, l'ensemble des ouvrages envoyés est très satisfaisant ; il s'en trouve où abondent les qualités précieuses. Bien certainement des noms nouveaux se feront jour et donneront lieu d'apprécier de plus en plus la pensée artistique de l'intelligent directeur qui a présidé à la création de ce concours.

» E. BAZIN, *rapporteur*. »

Après la lecture de ce rapport, le jury procède à l'audition des compositions des douze concurrents. Mais pour imprimer à son jugement un haut caractère d'impartialité, il décide que leurs noms resteront ignorés et qu'il sera appliqué à chacun d'eux un numéro d'ordre sur lequel seulement le vote aura lieu au scrutin de liste.

Voici par ordre alphabétique les noms des six candidats proclamés :

MM.

1° Bizet (Georges), second grand prix de Rome ;
2° Demerssmann ;
3° Erlanger (Jules);
4° Lecocq (Charles) ;
5° Limagne ;
6° Maniquet (de Lyon).

Les manuscrits seront rendus à partir du 15 septembre courant au 1er octobre, tous les jours, de deux à quatre heures, au siége de l'administration.

CHARLES DITTERS DE DITTERSDORF.

Charles de Dittersdorf, ce charmant compositeur dont les opéras comiques, écrits avec une verve intarissable, n'ont pas encore été surpassés en Allemagne, naquit à Vienne le 2 novembre 1739. Ses dispositions pour l'art qu'il devait illustrer se révélèrent de bonne heure. Dès l'âge de sept ans il fut confié aux soins du violoniste Koenig. Les progrès de l'enfant furent tellement rapides, qu'il ne tarda pas à en savoir autant que son maître. Ses études musicales se perfectionnèrent sous la direction de Ziegler, sur les conseils duquel il joua à l'orchestre de l'église des Bénédictins. Ce fut là que par un solo brillamment exécuté il attira l'attention du prince de Hildburghausen, amateur passionné, qui s'était fixé à Vienne.

Le prince attacha le jeune Dittersdorf à sa chapelle et lui fit donner une éducation libérale. L'enfant, qui avait alors douze ans, eut des maîtres de langues, d'escrime, de danse, de violon et d'équitation. Il resta pendant dix ans au service du prince, jusqu'à l'époque où celui-ci étant retourné dans sa principauté, sa chapelle fut dissoute.

Dittersdorf fut placé à l'orchestre de la cour sous la direction de Gluck.

Le célèbre compositeur témoigna de l'amitié au jeune virtuose, qu'en 1761 il emmena avec lui en Italie. Dittersdorf y trouva un accueil des plus flatteurs, notamment à Bologne.

De retour à Vienne, Dittersdorf fut présenté à Haydn ; puis il suivit, en 1764, Gluck et la troupe de Guadagni à Francfort, pour les fêtes du couronnement de l'empereur, et fut chargé quelque temps après de la direction de la chapelle de l'évêque de Gross-Wardein. C'est de cette époque que date son premier opéra : *Amore in musica*. Au bout de cinq ans, Dittersdorf quitta Gross-Wardein, resta quelque temps à Vienne, et fit une excursion artistique en Silésie. Par son talent, par son caractère aimable, facile et jovial, il se concilia les bonnes grâces du prince-évêque de Breslau, le comte de Schaffgotsch, au point que le prélat, pour le fixer auprès de sa personne, lui fit donner un emploi de maître des eaux et forêts, et lui accorda le diplôme de chevalier de l'Eperon d'or. Le premier soin du nouveau fonctionnaire fut de faire construire une salle de spectacle et de former une chapelle au château de Johannisberg, résidence du prince-évêque. Quelque temps après il épousa une cantatrice, Mlle Nicolini, son élève.

Grâce à la protection de son Mécène, Dittersdorf obtint plus tard des lettres de noblesse et la place de capitaine de bailliage avec 2,700 florins d'appointements : c'était une sinécure qui lui permettait de se livrer à la culture de son art. Ce fut à Johannisberg qu'il écrivit son oratorio, *David*, et un opéra comique, *Il Viaggiatore americano*.

Il resta constamment en relation avec Vienne, où il ne tarda pas à se faire un nom par l'exécution de ses deux oratorios : *Esther* et *Job*, et de plusieurs symphonies. Ce fut à Vienne qu'il écrivit son fameux opéra comique : *Docteur et Apothicaire*, que suivirent, dans l'espace

de six mois, *Tromperie par superstition*, *l'Amour aux Petites-Maisons* et *Il Democrito*. Sa réputation s'accroissait de jour en jour; de tous côtés il recevait des marques d'estime et de sympathie. En 1788, le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume, l'invita à se rendre à Berlin, où il fit exécuter avec un immense succès son opéra comique : *Docteur et Apothicaire*, excellente charge musicale, qui a été reprise tout récemment. Le roi lui ayant demandé où il prenait cette foule d'idées humoristiques : « Si j'ai le bonheur d'en avoir quelquefois, répondit modestement le compositeur, elles me viennent d'elles-mêmes. »

Le roi lui permit de faire exécuter l'oratorio, *Job*, dans la salle de l'Opéra, avec le concours de tous les chanteurs de ce théâtre et de la chapelle royale; le maestro était ravi d'entendre son œuvre exécutée par un chœur de 230 voix, dans une salle magnifique, éclairée, ainsi qu'il le raconte lui-même avec une joie d'enfant, par 600 bougies! Cette soirée lui rapporta 4,750 florins, et de la part du roi, une tabatière en or contenant 200 ducats.

L'époque de son séjour à Berlin avait marqué l'apogée de sa prospérité. Riche d'or et de gloire, Dittersdorf s'en retourne auprès du prince évêque et au sein de sa famille, qui se composait de sa femme, de deux filles et un fils, auxquels il était tendrement attaché. Grâce aux fonctions qu'il remplissait, grâce au théâtre, il jouissait de l'aisance nécessaire au bonheur; mais son étoile ne tarda pas à pâlir. Des intrigues lui firent perdre la faveur de son Mécène; après la mort du prince-évêque, il ne lui resta qu'une pension de 500 florins. Puis la goutte vint le clouer sur son lit, qu'il ne devait plus quitter qu'à sa mort, le 31 octobre 1799.

Dans ses dernières années, il avait trouvé un généreux protecteur, le baron Ignace de Stillfneden, qui le recueillit lui et sa famille dans ses terres de Nothlhotta en Bohême.

Malgré ses souffrances et sa triste position, Dittersdorf avait conservé sa joyeuse humeur; il composa encore plusieurs opéras comiques, et il dicta à son fils l'histoire de sa vie.

Le nombre de ses opéras se monte à vingt-neuf. En 1788, *Docteur et Apothicaire* fut joué trente-six fois de suite à Londres. La plupart de ces facétieuses productions, excepté le dernier opéra et *Hieronymus Knuscker*, ne sont pas connus de la génération actuelle; cependant il y a de fort bonnes choses, et la reprise en pourrait être essayée.

En outre, on a de Dittersdorf trois oratorios, une messe, une cantate latine, six cent trente-cinq symphonies, une foule de concertos, de quatuors, de divertissements, vingt-quatre sonates, préludes, romances, soit imprimés, soit en manuscrit.

P.

Sous ce titre : *l'Harmonicorde et la critique*, notre numéro du 31 août dernier contenait un article dans lequel figuraient, en regard l'une de l'autre, deux appréciations formulées en temps divers par le même critique, sur les instruments fabriqués par M. Debain. Ce critique, que nous ne nommions pas, a cru devoir se faire connaître, et non-seulement il a réclamé dans d'autres journaux contre la publicité donnée par nous à ses deux opinions, sans toutefois en dénier l'exactitude littérale, mais hier samedi, il a fait sommation par huissier à notre gérant d'avoir à insérer dans les colonnes de notre journal une fort longue lettre explicative et justificative. Nous avons lu cette lettre, et comme nous n'y avons trouvé autre chose que l'historique des variations de M. Malibran, nous avons pensé qu'il n'était nullement nécessaire d'en faire part à nos lecteurs. De cette lettre fort détaillée et un peu trop prolixe, pour ne rien dire de ses autres défauts, il résulte tout simplement que d'abord M. Malibran admirait et vantait sans réserve les instruments fabriqués par M. Debain, dont il se dit l'ami; mais qu'après avoir étudié, examiné, comparé, il a quelque peu modifié son admiration et son style. Cela peut être parfaitement vrai, mais cela n'offre aucun intérêt à personne qu'à M. Malibran. Il est permis à tout le monde de se rétracter, de se dédire et même de se contredire, mais nous ne sachions pas qu'il soit défendu de mettre en lumière les rétractations, dédits et contradictions d'un écrivain quelconque. C'est tout ce que nous avons fait, et nous nous croyons sans reproche. Nous donnerons volontiers acte à M. Malibran de ce qu'après avoir été pleinement favorable à M. Debain, il en a appelé de lui-même à lui-même, et a mis désormais de grandes restrictions à ses éloges. Le public jugera, si toutefois il s'occupe de ces choses, et tout sera fini par là.

NÉCROLOGIE.

LINDPAINTNER.

Pierre-Joseph Lindpaintner, maître de chapelle de la cour de Wurtemberg, est mort le 1er août dernier à Nonnenhorn, sur le lac de Constance, dans sa soixante-cinquième année. Il était né à Coblentz le 8 décembre 1791. Son père, qui avait une bonne voix de ténor, était attaché à la cour du dernier archevêque de Cologne. Lors de la sécularisation de l'électorat, la chapelle du prince fut dissoute. Lindpaintner père suivit celui-ci à Augsbourg; l'enfant, qui avait alors cinq ans, fit ses classes jusqu'à sa seizième année. La musique, qu'il aimait passionnément, n'était encore pour lui qu'un objet secondaire. Après avoir acquis une certaine force sur le violon, il suivit les leçons de Winter, à Munich, où il écrivit son premier opéra *Démophon* et plusieurs morceaux de musique religieuse. Lindpaintner se sentait pour l'art musical des dispositions trop prononcées pour que toute autre profession eût de l'attrait pour lui. L'électeur était d'ailleurs un amateur passionné ; il vint en aide au jeune artiste, et lui fait faire le voyage d'Italie à ses frais. Après la mort de son Mécène, Lindpaintner accepta la place de directeur de musique au théâtre de « l'Isarthor, » qu'il garda jusqu'au moment où il fut appelé à Stuttgard en qualité de maître de chapelle de la cour, en 1819 ; il y resta jusqu'à sa mort, par conséquent pendant trente-sept ans. Théoricien savant et compositeur heureux, Lindpaintner a rendu de grands services à la musique instrumentale; peu de maîtres ont su, comme lui, discipliner un orchestre. Il a écrit plus de 170 ouvrages, dont le plus grand nombre ont été publiés. Parmi ses opéras : « *le Vampire*, *la Génoise*, *les Vêpres siciliennes*, *le Lichtenstein*, *la Reine des étoiles*, *Salmona*, etc., » ont été joués sur la plupart des théâtres de l'Allemagne, et favorablement accueillis partout. Par malheur, les paroles de ces opéras sont sans valeur dramatique, et les partitions en ont souffert. De plus, Lindpaintner a écrit des messes, des *Te Deum*, des cantates, des oratorios, entre autres « *le Jouvenceau de Naïn*, » dont le caractère exclusivement lyrique a borné le succès.

Il faut encore mentionner ses mélodrames, entre autres : *la Cloche*, de Schiller. L'un des titres les plus brillants de Lindpaintner, c'est son instrumentation de *Judas Machabée*, oratorio de Haendel, à laquelle nous ajouterons ses *Lieder*. Sa *Veillée des Drapeaux* est devenue populaire.

Lindpaintner était décoré de plusieurs ordres. Le roi le traitait avec une bienveillance marquée. L'année dernière, l'artiste s'était rendu à Vienne pour y faire jouer son dernier opéra, *Giulia* ; mais cette satisfaction lui fut refusée.

S'il n'a pas frayé de voies nouvelles, il a été l'un des plus consciencieux représentants de la direction imprimée à l'art par Haydn et Mozart ; quelquefois aussi on trouve dans ses œuvres des accents empreints du romantisme de Weber.

Il y a quelques semaines, ce maître avait assisté au festival fédéral de Saint-Gall, comme juge du concours, et sa santé semblait excellente ;

il ne lui fut pas donné de revenir à Stuttgard. Peu de temps après la solennité, il fut atteint de la maladie qui mit fin à ses jours. Les nombreux amis du défunt maître ont exprimé le vœu que sa dépouille mortelle fût transférée dans la capitale du Wurtemberg. En attendant, ses obsèques ont été célébrées à Wasserbourg, sur le lac de Constance. Stuttgard avait envoyé une députation; en outre assistaient au convoi les *Liederkranz* de Lindaw et de Tettnang, ainsi que les nombreux amis du compositeur venus du Wurtemberg, de l'Autriche, de la Bavière, de la Suisse, notamment de Saint-Gall.

Près de la tombe ornée de fleurs, des chœurs funèbres furent chantés, et le curé du village de Leimnau prononça l'oraison funèbre. Le steamer royal de Wurtemberg qui passait dans le moment, baissa pavillon et tira le canon.

CORRESPONDANCE.

Pesth, 7 septembre.

Après dix ans d'absence, Liszt nous est revenu, non plus, cette fois, comme simple exécutant, mais pour nous faire entendre les œuvres composées par lui. Afin de se soustraire à une réception officielle, l'artiste est arrivé ici pour ainsi dire furtivement; mais son *incognito* fut bientôt trahi : au bout d'une heure il reçut de la part d'un riche propriétaire, M. Guido de Kœraesony, l'invitation de descendre à son hôtel.

Si la vie sociale se ressent chez nous de la présence de Liszt, l'influence s'en fait doublement sentir dans le monde musical. Chaque soir il y a quelque part une fête en son honneur. De bruyantes acclamations le saluent sur les places publiques et surtout au théâtre, où il a assisté à la 140e représentation de « *Hunyady Laszlo*, » opéra d'Erkel.

La société pour chant d'hommes, la société *Aurore*, toutes les réunions musicales sont électrisées par la présence de Liszt; il nous fera entendre demain au Théâtre National, dans un concert de bienfaisance, ses œuvres symphoniques; elles seront exécutées par l'orchestre que dirige M. Erkel : le violoniste Singer, et Bruckner, pianiste, le meilleur élève de Liszt, y feront briller leur talent. Demain aussi, la messe vocale du même compositeur sera exécutée pour l'inauguration de la chapelle de Sainte-Hermine. Quant à la messe qui a été exécutée lors de la consécration de la cathédrale de Gran, tous les journaux compétents s'accordent à dire qu'elle se distingue par une grande abondance d'idées, par la noblesse et l'élévation des motifs, et que le drame religieux émeut profondément. Liszt n'appartient à aucune école comme virtuose, il s'est créé un genre à part; de même, comme compositeur, il s'est frayé une route nouvelle, et a pris rang, comme réformateur, à côté des capacités musicales les plus éminentes des temps passés et du présent. Le *Credo* se fait remarquer par un puissant essor de force intellectuelle; il y a beaucoup d'onction dans le *Sanctus*; une instrumentation ingénieuse caractérise en particulier l'*Agnus Dei*. Somme toute, la messe de Franz Liszt prendra rang à côté des meilleures compositions de ce genre; nous croyons qu'elle marquera une ère nouvelle dans le domaine de la musique d'église.

Dr FEEDINGER.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le début si longtemps annoncé de Mlle Hamakers a eu lieu enfin, vendredi dernier, dans le rôle de Mathilde, de *Guillaume Tell*. La débutante est jeune et jolie, et ce qui vaut encore mieux pour une cantatrice, elle possède une voix charmante, d'un timbre pur et brillant, qui ne laisse perdre aucune note. Sa vocalisation, de même que sa tenue et son geste, annonce encore de l'inexpérience, mais avec les qualités dont elle est douée, si elle continue d'étudier sérieusement l'art du chant et du théâtre, Mlle Hamakers promet de devenir une artiste des plus distinguées. L'auditoire était nombreux, comme il l'a toujours été depuis la reprise de *Guillaume Tell* dans sa nouvelle forme : le public ne demande qu'un prétexte pour revoir et admirer un tel chef-d'œuvre.

*** Demain lundi, *le Prophète* sera donné pour les débuts de Mme Borghi-Mamo dans le rôle de Fidès, et la rentrée de Roger dans celui de Jean de Leyde.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique est plus que jamais en possession de la vogue, grâce à *Manon Lescaut* et à la reprise de *Zampa*.

*** Hier samedi, le Théâtre-Lyrique a donné la 74e représentation de *la Fanchonnette*. Incessamment aura lieu la première représentation des *Dragons de Villars*, opéra comique en trois actes, dans lequel débutera Mlle Juliette Borghèse.

*** On vient de mettre en répétition à ce même théâtre une nouvelle œuvre de Victor Massé, paroles de MM. Lockroy et Léon Battu, intitulée : *la Reine Topaze*, qui aura Mme Carvalho-Miolan, MM. Monjauze et Meillet pour principaux interprètes.

*** On annonce aussi comme prochaine la reprise du *Masaniello* de Carafa, pour la continuation des débuts de M. Michot.

*** Parmi les ouvrages en un acte qui sont à l'étude, nous pouvons citer *le Violon de Crémone*, de M. Casimir Durutte.

*** C'est par erreur que dans le compte rendu de la reprise de *la Fanchonnette* (voir notre dernier numéro) il a été dit que Prilleux, aujourd'hui à l'Opéra-Comique, avait été remplacé par Lesage, nouvellement engagé au Théâtre-Lyrique. Le rôle du financier était rempli par Leroy, et non Lesage, qui n'a pas encore débuté.

*** Le *Duo de Serpents*, que le théâtre des Bouffes-Parisiens a donné cette semaine, offre une idée comique, traitée avec un certain talent. Les paroles sont de MM. Commerson et Furpille. la musique de M. Cottin, et cette musique fait très-bien valoir les situations les plus originales de la pièce. Les couplets : *De l'argent! de l'argent!* et l'air: *Mon père était Normand*, annoncent de l'esprit musical et de la verve : c'est donc pour le compositeur un début qui promet. Le rôle de Mlle Courtois lui sied à merveille, et elle le lui rend bien. La rentrée de Pradeau continue à exercer la plus heureuse influence.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles est rouvert, et pendant les premiers jours, Paul Legrand en a fait les honneurs dans plusieurs pantomimes de son joyeux répertoire. Jeudi dernier, a eu lieu la première représentation d'une bouffonnerie d'un autre genre, intitulée *Toinette et son carabinier*. Inutile d'analyser cette excentricité, dont l'auteur est M. Michel Delaporte, et le compositeur M. Brémond. Il y a eu succès pour tout le monde; notamment pour Dupuis, qui joue le rôle de Pandore, et Camille, qui remplit celui de Biscotin.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois d'août dernier ont été de 618,778 fr. 65 c. : ce qui donne sur le mois de juillet précédent une différence en plus de 155,560 fr, 85 c.

*** Hier samedi, en l'église de Notre-Dame-de-Lorette, a été célébré le mariage de Mlle Caroline Duprez avec M. Amédée Van-den-Heuvel.

*** Berlioz est de retour à Paris. Sa belle cantate à deux chœurs, *l'Impériale*, a paru dernièrement en grande partition chez Brandus. L'Empereur, qui en avait agréé la dédicace, vient d'envoyer à l'auteur, par l'intermédiaire de M. le ministre d'Etat, une grande médaille d'or, portant d'un côté l'effigie de Sa Majesté, et de l'autre ces mots: « Donné par l'empereur Napoléon à M. Hector Berlioz. »

*** Le célèbre baryton italien, Cesare Badioli, a quitté les Etats-Unis pour se rendre en France; il est en ce moment à Paris.

*** Depuis quelque temps il était question de la tournée artistique que devait faire Mme Pleyel. Aujourd'hui nous pouvons annoncer que la célèbre artiste quittera Paris vers le 20 de ce mois, et se rendra d'abord à Genève, où elle est impatiemment attendue. Elle y donnera son premier concert le 27 septembre. La Suisse, l'Italie, l'Allemagne, auront donc bientôt l'occasion d'applaudir et d'admirer la grande virtuose, surnommée à juste titre la reine du piano.

*** Séligmann est de retour à Paris, après une absence d'un mois, pendant lequel il s'est fait entendre dans les principales villes des bords du Rhin, et tout récemment à Hombourg et à Spa. Son magique instrument a comme toujours fait merveille.

*** Balfe vient d'arriver à Paris.

*** M. et Mme N. Louis ont terminé leur brillante tournée artistique. Leur quatrième trio, qu'ils ont fait entendre dans tout le midi de la France, depuis Poitiers et Bordeaux jusqu'à Toulouse et Carcassonne, en passant par toutes les villes principales des Pyrénées, a obtenu partout le même succès, et mérité les éloges unanimes de la presse locale.

*** Dans la fête musicale donnée à Fontainebleau le 31 août dernier, on a surtout remarqué la musique de fanfare de Dijon, entièrement composée de jeunes ouvriers. Cette musique, dirigée par M. Constant Pierrot, ancien premier prix de cor au Conservatoire de Paris, fait le plus grand honneur à son chef. Le morceau principal était un *Souvenir des Huguenots*, œuvre de M. Jules Mercier, violoniste dijonnais d'un beau

talent. M. Klosé, président du jury du concours musical, en remettant à M. Pierrot le premier prix (seule médaille d'or), lui a témoigné toute la satisfaction sur le mérite et la brillante exécution du morceau.

*** Un concert au bénéfice des pauvres a eu lieu cette semaine à Charenton-Saint-Maurice, dans la salle de la mairie. Cette fête musicale a été marquée par le début en public de Mlle Chaudesaignes, toute jeune et charmante virtuose qui promet de devenir un talent des plus distingués. Élève de Lefébure-Wély, Mlle Chaudesaignes touche l'harmonicorde Debain avec infiniment de goût et une connaissance déjà profonde des ressources de ce bel instrument. Une grande fantaisie de la composition de son professeur et le prélude de Bach ont mis en relief les gracieuses qualités de la jeune artiste et lui ont valu de chaleureux applaudissements. Samson, de la Comédie-Française, a dit des vers de circonstance, et Chaudesaigues de piquantes chansonnettes. Une quête fructueuse a terminé cette belle soirée, dont le souvenir restera longtemps dans la mémoire des Charentonnais.

*** M. Charles Wehle se propose d'ouvrir bientôt un cours spécialement consacré aux élèves qui, possédant déjà les premières notions du piano, désirent acquérir les connaissances musicales et le mécanisme, constituant réellement l'*art du pianiste*. Pour compléter l'enseignement et le conduire aussi loin que possible, M. Charles Wehle ouvrira en même temps un cours spécial d'accompagnement, où il fera exécuter les trios et sonates des grands maîtres de l'Allemagne ; il sera secondé dans cette tâche par M. Edouard Lalo (violon) et L.-H. Lutgen (violoncelle).

*** Beaumann, l'un des plus célèbres bassonistes de ce temps, vient de mourir à Londres, où il était aussi aimé qu'admiré.

*** Le Jardin d'Hiver ne s'arrête pas en chemin. L'administration déploie la plus louable activité. Dimanche 14, on annonce une fête d'enfants qui attire toujours la foule ; et mercredi prochain, une grande fête de nuit.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 6 septembre. — Pour la soirée de réouverture, le théâtre a donné le *Barbier de Séville*. Mlle Lavoye a chanté avec un grand succès le rôle de Rosine. Jamais sa voix n'avait paru plus pure, plus sympathique, plus agile. Il faudrait citer tous les morceaux de son rôle pour compter les applaudissements qu'elle a reçus.

*** *Le Havre*. — Le succès éclatant obtenu par Teresa Milanollo dans le concert qu'elle a donné, le 23 août dernier, au salon Frascati, l'a engagée à donner, les 28 et 30 août, deux autres concerts dans la salle du théâtre. Ces deux séances ont été pour elle une ovation splendide et continuelle. Rappelée après chacun de ses morceaux, elle a dû céder à la demande du public et jouer, en outre des morceaux annoncés sur le programme, son *Carnaval* sur l'air du vin du Rhin (Rheinweinlied) et celui sur *Marlborough*. Le grand *adagio* de Teresa, la fantaisie *Adieu, absence et retour*, de Liebe; *le Mouvement perpetuel*, de Ghys; *les Souvenirs de Grétry*, de Léonard, ont tour à tour soulevé des transports d'enthousiasme. En quittant le Havre, Teresa Milanollo se rendait à Dieppe, où l'on annonce un concert pour le 8 septembre.

*** *Etretat*, 11 septembre. — Dimanche dernier, une matinée musicale au bénéfice des pauvres avait été organisée, et le grand attrait de cette fête musicale, c'était la réapparition de Mme Dorus-Gras, l'ancienne *prima donna* de notre grand Opéra, et aujourd'hui châtelaine d'une *villa* charmante située en ce pays. Elle a dit avec beaucoup de sentiments et une voix aussi belle que jamais, la romance d'Alice, de *Robert le Diable*, et l'air du *Serment*. Son succès a été immense. M. et Mme Henri Potier, M. et Mme Jouet, MM. Gras et Malézieux ont payé leur tribut vocal et instrumental à cette matinée, à la suite de laquelle on a fait une quête qui a produit environ 200 fr.

*** *Strasbourg*, 10 *septembre*. — L'ouverture prochaine du théâtre a ramené ceux des artistes de l'orchestre engagés à Bade pour la saison des eaux. Plusieurs fois les feuilles badoises ont constaté les succès obtenus par MM. Wuille et Stenebrugge, qui ont participé à toutes les fêtes musicales, si nombreuses et si brillantes. Dimanche dernier ils ont couronné dignement leur séjour à Bade. Le solo de clarinette de M. Wuille et la fantaisie exécutée sur le cor par M. Stenebrugge ont été bruyamment acclamés par la foule qui se pressait dans le grand salon de la Conversation. Rossini, qui se trouvait dans les salons, s'est avancé et a félicité gracieusement les deux artistes.

*** *La Rochelle*, 8 septembre. — Le second concert du congrès musical n'a pas été moins beau que le premier. Il commençait par la symphonie en *la* de Beethoven, que l'orchestre a fort bien rendue, ainsi que l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul. On a remarqué en outre dans la partie instrumentale un duo pour basson et hautbois exécuté avec une rare perfection par MM. Triébert et Jaucourt; un solo de flûte de Bœhm, parfaitement joué par M. Brunot, et dont on a bissé une partie; enfin deux fantaisies pour le violon par M. Herman, et le morceau de Servais sur *Lestocq*, par M. Tolbecque. MM. Cœuilte et Lyon ont été vivement applaudis dans le duo de *la Reine de Chypre*, et Mme Sabatier dans l'air des *Noces de Jeannette*, qu'elle a dit, accompagnée par M. Brunot. Au nombre des morceaux remarquables nous devons citer un air de *Joseph*, chanté par M. Cœuilte, et un air de *l'Enfant prodigue*, par M. Lyon, ainsi que deux chœurs des *Huguenots* et de *la Juive*.

*** *Tarbes*. — M. Ch. et Mlle Laure Dancla ont eu l'honneur d'être appelé chez Son Excellence le ministre d'État pour se faire entendre. Les deux virtuoses ont obtenu un grand succès, et M. et Mme Fould ont fait à ces artistes éminents l'accueil le plus gracieux et le plus bienveillant.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*. — M. Fischer, maître de chapelle de l'église Sainte-Gudule, a fait entendre, au salut de la fête de l'Assomption, un instrument qui a été remarqué dans l'accompagnement d'un solo chanté par l'excellent ténor, M. Despret. Cet instrument, peu employé jusqu'ici, semble appelé à remplir un rôle très-utile dans la musique sacrée, à cause de son caractère doux et grave. Le *saxophone* est une création moderne qui perpétuera le nom de M. Sax, à qui on en doit l'invention, et qui a permis d'apprécier le talent de M. Beckmans, l'excellent instrumentiste. M. Fischer, en produisant sous ses auspices M. Beckmans, dont il connaissait le talent et la modestie, a fait preuve, une fois de plus, de bon goût.

*** *Cologne*. — Le 14 septembre courant, le théâtre de la ville fera sa réouverture. La troupe de l'opéra n'est pas encore complète; notre prima donna, Mme Mampe-Babnig, nous reste, à la grande satisfaction du public.—Un service funèbre pour feu Théodore Pixis a eu lieu dans la cathédrale; on y a exécuté le *Requiem* de Neukomm, avec accompagnement d'orgue seulement. Par ordre supérieur, l'orchestre est désormais prohibé dans les solennités funèbres à l'église — Le 9 septembre, à l'occasion de l'assemblée générale des sociétés d'encouragement pour les arts chrétiens, une messe de Palestrina a été exécutée à la cathédrale.

*** *Wiesbade*. — Le 28 août, nous avons eu la deuxième représentation du *Roi Alfred*, opéra de Raff. Cette partition, exécutée pour la première fois et favorablement accueillie à Weimar en 1851, n'a pas eu moins de succès à Wiesbade. Le compositeur, qui assistait à la représentation de son œuvre, a été rappelé après le troisième et le quatrième acte.

*** *Leipzig*. — Mlle Agnès Bury, cantatrice distinguée, qui a été engagée pour les concerts du *Gewandhaus*, vient d'arriver. Dreyschock est nommé professeur au Conservatoire de Cologne.

*** *Berlin*. — Nous avons entendu successivement deux chefs-d'œuvre : *les Huguenots* et *Guillaume Tell*. Ces deux belles partitions ont été accueillies avec le même enthousiasme, quoique l'exécution du chef-d'œuvre de Meyerbeer ait laissé à désirer. Herrenbourg, dans le rôle de la reine, et Formès, dans celui de Raoul, ont été applaudis, ainsi que Fricke, qui jouait Marcel. La société Stern répète en ce moment *Jephta*, oratorio de Reinthaler.

*** *Stuttgard*. — Le service funèbre de Lindpaintner a eu lieu le 30 août à l'église catholique. Selon le désir exprimé par le célèbre compositeur à son lit de mort, on y a exécuté le *Requiem* de Mozart. Le théâtre de la Cour a fait sa réouverture le 31 août, avec le *Barbier de Séville*.

*** *Innsbruck*. — Le fils de Mozart a passé par notre ville pour se rendre à Salzbourg; la *Liederlafel* a profité de l'occasion pour lui donner une sérénade à son hôtel et lui offrir le diplôme de membre honoraire.

*** *Munich*. — Nous avons entendu successivement, en peu de jours, *le Prophète*, *Jean de Paris*, *Figaro* et *Stradella*. *Les Noces de Jeannette* ont déjà été représentées plusieurs fois; la charmante partition de Victor Massé a trouvé en Mme Diez et M. Heinrich d'excellents interprètes.

*** *Hambourg*. — *Robert le Diable* a fait ici, comme partout et toujours, salle comble; l'exécution n'a pas été au-dessous de l'œuvre. M. Humbser a très-bien interprété le rôle de Robert, et Mme Schutz-Witt est une Alice fort avenante.

*** *New-York*. — Les membres du *Liederkranz* ont fait une excursion au Niagara, où les colons allemands les ont accueillis enthousiaste.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILL.

MERKLIN *, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main, avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

VIOLONCELLE AUTHENTIQUE de CAPPA — On n'en connaît que sept de ce facteur, qui, pour cette sorte d'instrument, n'a jamais été égalé par aucun luthier, y compris Stradivarius. — A VENDRE, chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, 103, rue de Richelieu.

EN VENTE

Chez A. VIALON, passage Colbert, escalier E.

Deux nouveaux morceaux de chant religieux avec accompagnement d'orgue, de

JOSEPH FRANCK (DE LIÉGE)

Organiste de la paroisse Saint-Thomas-d'Aquin.

1° **Tota pulchra es,** motet à deux voix. . . 5 fr.
2° **Cor Jesu,** motet, solo et chant . . . . . 5 fr.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition 1849; Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

L'HARMONIFLUTE de MAYER-MARIX, instrument portatif à clavier, breveté, 46, passage des Panoramas.

L'Harmoniflûte est un instrument portatif à anches vibrantes; il a trois octaves d'étendue et se joue sur un clavier comme le piano ou l'orgue; il a deux jeux bien distincts, la flûte et la voix humaine.

Impossible de dire le bel effet que produit l'Harmoniflûte accompagné d'un piano.

L'Harmoniflûte MARIX trouvera sa place dans les salons et concerts, ainsi qu'à l'église, pour l'accompagnement des chants religieux. Le plus faible pianiste peut en jouer très-agréablement après une heure d'étude.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

PLEYEL * ET Cie facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent.* Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES n'on en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

CONCERTINA double, breveté, de la fabrique de Wheathstone et Ce, Conduit-Street, à Londres. — Ce nouvel et remarquable instrument comprend deux concertina distincts en un seul, chacun possédant des notes à l'unisson et donnant à l'exécutant la faculté de jouer des duos ou des mélodies avec accompagnement, résultats impossibles à obtenir d'aucun autre instrument de cette sorte. La combinaison des clefs en rend le doigté si facile, qu'une personne même ignorante de la musique peut acquérir une perfection d'exécution qu'elle n'atteindra qu'avec beaucoup de temps et de difficulté sur les autres instruments. Le double Concertina se prête également à la plus expressive comme à la plus rapide exécution, soit qu'on n'en exige qu'une succession de notes simples, comme dans les instruments à vent, soit qu'on lui fasse produire une harmonie composée de deux ou trois parties. A ces avantages se joignent la beauté toute particulière de ses tons, la perfection de sa fabrication et celui d'être très-portatif.

Prix (une octave et demie pour chaque main), en acajou: 50 à 150 fr.

Id. en bois de palissandre avec boîte en acajou et vernie: 260 à 315 fr.

Dépôt, chez Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

UN FACTEUR DE PIANOS d'un mérite reconnu, fournisseur de plusieurs cours, breveté et ayant obtenu une mention honorable à l'Exposition universelle de Paris, désire, connaissant tous les systèmes de fabrication, se charger momentanément des réparations et de la remise à neuf des instruments. On est prié de s'adresser rue Ribouté, n° 1 bis, place Montholon, à M. Fréd. Preiss.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

AGENCE DRAMATIQUE

BORSSAT ET Cie,

Boulevard Saint-Denis, no 3.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs Auteurs anciens et modernes

ÉDITION POPULAIRE

(PREMIÈRE SÉRIE

1. COUPLETS...	Ah! quelle nuit!.....	**Le Domino noir.**	*Auber.*
2. —	Qui je suis?... une fée....	—	—
3. ROMANCE ...	Quand de la nuit l'épais nuage	**L'Éclair.**	*Halévy.*
4. —	Allez, suivez votre pensée..	**L'Enfant prodigue.**	*Auber.*
5. COUPLETS...	En sa demeure	**L'Étoile du Nord.**	*Meyerbeer.*
6. CAVATINE...	Pour tant d'amour.....	**La Favorite.**	*Donizetti.*
7. ROMANCE...	Un ange, une femme inconnue	—	—
8. —	Oui, chaque jour je viens..	**La Fée aux roses.**	*Halévy.*
9. DUO.....	Entendez-vous?.....	**La Fiancée.**	*Auber.*
10. TYROLIENNE.	Montagnard ou berger	—	—
11. COUPLETS...	Je voulais bien	**Fra Diavolo.**	—
12. RONDE	Voyez sur cette roche.	—	—
13. ROMANCE...	Pendant la fête une inconnue	**Guido et Ginevra.**	*Halévy.*
14. —	Sombres forêts, désert triste	**Guillaume Tell.**	*Rossini.*
15. BARCAROLLE.	Ah! que Venise est belle!.	**Haydee.**	*Auber.*
16. COUPLETS...	C'est la corvette	**Haydée.**	*Auber.*
17. ROMANCE ...	Plus blanche.....	**Les Huguenots.**	*Meyerbeer.*
18. AIR.....	Rachel, quand du Seigneur.	**La Juive.**	*Halévy.*
19. CAVATINE...	Ferme tes yeux, la fatigue.	**La Muette de Portici.**	*Auber.*
20. ROMANCE...	Ferme ta paupière, dors...	**Le Part du Diable.**	—
21. AIR.....	Je suis sergent.....	**Le Philtre.**	—
22. RONDE	Mes amis, écoutez l'histoire.	**Le Postillon de Lonj.**	*Adam.*
23. AIR.....	Souvenir du jeune âge	**Le Pré aux Clercs.**	*Hérold.*
24. PASTORALE..	Pour Bertha, moi je soupire	**Le Prophète.**	*Meyerbeer.*
25. CAVATINE...	Triste exilé.....	**La Reine de Chypre.**	*Halévy.*
26. ÉVOCATION..	Nonnes qui reposez.....	**Robert-le-Diable.**	*Meyerbeer.*
27. ROMANCE ...	Va! dit-elle, va, mon enfant!	—	—
28. COUPLETS...	O dieu des flibustiers	**La Sirène.**	*Auber.*
29. ROMANCE ...	Ma guerite qui m'invite....	**Le Val d'Andorre.**	*Halévy.*
30. —	Toute la nuit suivant sa trace	—	—

PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : 25 CENTIMES NET.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 38. | 21 Septembre 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Préface de la deuxième édition de la *Biographie universelle des Musiciens* (2e article), par **Fétis** père. — Théâtre impérial de l'Opéra, *le Prophète*, pour la rentrée de Roger et le début de Mme Borghi-Mamo. — Théâtre-Lyrique, *les Dragons de Villars*, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Lokroy et Cormon, musique de M. Aimé Maillart. — Correspondance, Bruxelles, par **Adrien de La Fage**. — Nouvelles et annonces.

PRÉFACE DE LA DEUXIÈME ÉDITION DE LA BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

(2e article) (1).

Il est une observation qui peut être tirée de la *Biographie universelle des musiciens*, et qui a de l'importance à l'époque actuelle, à savoir que la spécialité du style a fait les grandes renommées d'artistes. On y voit, en effet, la conscience de ces hommes dévoués à leur art présider constamment à leurs travaux aussi bien que leur génie. Les compositeurs célèbres qui ont écrit dans tous les genres, particulièrement au XVIIIe siècle, se modifient, se transforment même en raison du genre qu'ils traitent. Ils ont un style pour l'église, un autre pour le théâtre, un troisième pour la musique instrumentale. Ajoutons que sous ces aspects différents où se manifeste leur talent, ils restent eux-mêmes, et se font reconnaître par le cachet de leur individualité. Si l'on accorde quelque attention à ce fait remarquable, on est frappé de la différence qui existe entre la diversité des styles de l'art d'autrefois, et l'uniformité de l'art d'aujourd'hui. D'où vient cette différence? Certes, ce n'est pas le talent qui fait défaut chez nos artistes; mais une tendance sociale de l'époque actuelle exerce sur leurs travaux une fâcheuse influence : cette tendance, c'est un besoin général d'émotions fébriles et nerveuses qu'ont fait naître des révolutions multipliées, et qui ont accumulé plus d'événements extraordinaires et de revirements politiques depuis soixante-dix ans qu'il n'y en avait eu depuis dix siècles. Cette disposition fait rechercher le dramatique en toute chose. En musique, le dramatique s'exprime par de certains accents, par de certaines harmonies, par de certaines combinaisons et gradations qui développent l'émotion physique. A la scène, ces choses ont leur valeur si des idées les soutiennent et si elles ne deviennent pas des recettes bannales de moyens. Mais ce n'est pas seulement au théâtre que nous les trouvons; car tout se formule en drame : dans la messe, le psaume, la symphonie, et jusque dans les moindres bluettes destinées aux pianos des boudoirs, nous le retrouvons. Parfois le talent réel se fait apercevoir dans tout cela; mais pourquoi toujours cet entraînement vers le dramatique? Pourquoi toujours ces efforts et ces airs de mystère pour les choses les plus simples? Il n'y a pas de pensée musicale qui conserve sa valeur primitive sous la persistance incessante de ces teintes forcées; et par une conséquence inévitable, elles anéantissent toute propriété de style et toute possibilité de donner au talent un caractère déterminé. Par l'effet de ce funeste entraînement, la plupart des ouvrages que nous voyons se produire tiennent plus ou moins les uns des autres : on serait tenté de croire que pour les formuler les compositeurs ont contracté une association en commandite.

Avec une éducation musicale moins complète, les artistes français qui brillèrent au théâtre dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe, pour ne parler que de ceux-là, comprirent bien mieux la destination de l'art et leur mission personnelle. Chacun d'eux resta dans la nature du talent dont il était doué, sans prendre souci de ce qui faisait les succès d'autrui. Philidor, Monsigny, Grétry, Dalayrac, Méhul, Berton, Boïeldieu, brillent par les qualités qui leur sont propres; chacun d'eux est un type qui ne se confond pas avec un autre. Tous sont devenus des modèles : celui-ci, d'une exquise sensibilité; celui-là, d'esprit scénique et de vérité d'accent; cet autre, d'énergie dramatique; ce quatrième, d'élégance et de grâce. Tous sont restés dans la sphère de leur sentiment, et par cela même, leurs productions conserveront leur valeur dans tous les temps.

Il faut aimer l'art ou n'être point artiste, car lui seul peut donner la récompense des sacrifices qu'on lui fait. La démonstration de cette vérité se trouve partout dans la biographie des musiciens célèbres. C'est par l'amour pur et désintéressé de leur art; c'est en le faisant le but unique de leur existence qu'ils ont produit les grandes et belles œuvres qui recommandent leur mémoire à l'admiration de la postérité! Quiconque voudra se placer au rang des ces grands hommes devra les imiter dans leur noble abnégation des autres jouissances. A l'époque actuelle, ce détachement devient à la vérité plus difficile et plus méritoire; car la carrière des artistes y est incessamment menacée par un mal d'autant plus dangereux, qu'il est dans sa nature de s'accroître au lieu de s'affaiblir. Je veux parler du matérialisme pratique, de la fièvre industrielle et financière, enfin de l'amour insatiable du bien-être et du luxe qui gouvernent aujourd'hui le monde.

Rien n'est plus antipathique, rien ne peut être plus préjudiciable au sentiment de l'art qu'une telle situation. Les préoccupations de l'esprit, dans cet ordre de choses, ne laissent point aux populations la liberté nécessaire pour accorder à la poésie, à la musique, l'attention et l'intérêt qu'elles réclament. Ce qu'on demande maintenant à ces

(1) Voir le n° 37.

arts, ce ne sont plus les jouissances de l'âme, mais l'émotion nerveuse et la distraction. Si la peinture est plus favorisée, c'est que ses produits deviennent une valeur réalisable sur laquelle la spéculation peut s'exercer. A voir avec quelle rapidité disparaissent de la scène les œuvres des meilleurs artistes, et le profond oubli dans lequel elles tombent peu de temps après qu'elles ont vu le jour, on ne peut se dissimuler que la nouveauté est devenue, pour une population distraite et préoccupée, le mérite le plus considérable de ces ouvrages; lorsque sa curiosité est satisfaite, tout intérêt d'art disparaît.

Quelle affligeante comparaison nous pouvons faire de cette situation avec les époques antérieures de la musique dramatique! Considérons la période comprise entre 1775 et 1830; nous y verrons non-seulement les artistes et les amateurs, mais tout ce qui compose le public habituel des théâtres, émus et charmés par les œuvres de Gluck, de Piccinni, de Sacchini, de Mozart, de Paisiello, de Cimarosa, de Grétry, de Cherubini, de Méhul, de Berton, de Spontini, de Rossini, de Weber! Les œuvres mêmes qui n'avaient pas réussi à la scène étaient autrefois des sujets d'étude pour les uns; pour les autres, des sujets d'admiration. Des livrets dépourvus d'intérêt ou mal coupés pour la musique avaient, ou causé la chute, ou borné le succès des partitions de Sacchini, *Renaud* et *Chimène;* de l'*Iphigénie en Tauride*, de Piccinni; de *Lodoïska*, *Médée*, *Elisa*, *Anacréon*, les *Abencérages*, de Cherubini; de *Phrosine* et *Mélidor*, *Ariodant*, *Adrien*, de Méhul; mais ces partitions étaient recherchées, applaudies avec enthousiasme dans les réunions d'artistes et d'amateurs; on les trouvait dans toutes les bibliothèques. Les œuvres de tous les grands musiciens, de quelque pays qu'elles vinssent, à quelque école qu'elles appartinssent, étaient répétées dans les concerts et dans les salons: la vie de l'art était répandue dans la société. D'autre part, ceux que le succès avait couronnés au théâtre n'en disparaissaient pas. Les compositeurs *avaient un répertoire*, comme on disait alors; et lorsque l'âge avait éteint leur imagination, lorsqu'ils sortaient de la carrière active, la représentation perpétuée de leurs ouvrages leur assurait une existence indépendante dans la vieillesse. Au lieu de cela, que voyons-nous maintenant? Auber, artiste de premier ordre, a écrit plus de quarante ouvrages qui, presque tous, ont eu de brillants succès; Halévy, homme d'un talent bien supérieur à ce que pense le vulgaire, a produit aussi un nombre considérable de belles partitions; où est leur répertoire à Paris?

Que résulte-t-il de cet état de choses? Hélas! le plus grand mal qui puisse se manifester, c'est à dire l'ébranlement de la foi dans l'art chez les artistes. Pour qui considère avec attention, ce scepticisme est de toute évidence: le découragement en est la conséquence inévitable. L'art ne se prenant plus au sérieux, on n'est occupé que de la recherche de l'effet momentané. *On ne sait plus que faire pour amuser le public*, me disait, il n'y a pas longtemps, un des jeunes compositeurs qui écrivent habituellement pour la scène. *Amuser!* c'est donc à cela que l'art est descendu? Qu'on ne s'y trompe pas: si les artistes acceptent cette dégradation de la musique, c'en est fait d'elle pour l'avenir, ou du moins pour longtemps. C'est à eux qu'il appartient de résister à cette déplorable tendance par toutes les forces de la conviction, par toutes les ressources du talent. Qu'ils se gardent bien d'accepter à la lettre cet axiome si souvent répété, *qu'on ne réforme pas son temps*; qu'ils se persuadent, au contraire, qu'on le domine, quand on est fort par la tête et par le cœur. Qu'ils prennent exemple de quelques hommes d'élite qui, défenseurs dévoués de la philosophie morale, menacée par les tendances actuelles, n'ont pas désespéré de la vertu, et ont écrit récemment des livres aussi remarquables par l'honnêteté du but que par l'évidence des principes et le talent du style. Certes, rien n'est plus opposé à la morale de ces livres que les entraînements de notre époque; cependant le plus beau succès en a signalé la publication; les éditions s'en sont multipliées, et leur éloge s'est trouvé dans toutes les bouches C'est que, dans les sociétés les plus corrompues, il y a toujours de nobles cœurs que n'ébranlent pas les vices de leur temps, et qui imposent aux autres. De même, alors que le goût se déprave et semble s'anéantir, il se trouve des âmes heureusement douées qui ne perdent jamais le sentiment du beau, qui lui vouent un culte et qui le préservent du naufrage. C'est pour ces organisations exceptionnelles et pour lui-même que l'artiste doit travailler, pendant les périodes d'égarement des sociétés civilisées: elles sont en petit nombre, sans doute, mais elles finissent par dominer le sentiment vulgaire de la foule.

On objectera peut-être que travailler pour le petit nombre ne conduit ni au succès ni à la fortune. Mais qu'est-ce que le succès momentané qui ne repose pas sur des beautés réelles? Qu'est-ce que la fortune pour qui trouve ses jouissances les plus vives dans la culture de son art, et qu'est-il besoin pour l'artiste des raffinements du riche? Ce qu'il doit laisser à la postérité, ce sont de beaux ouvrages, non des palais et des meubles somptueux. Que ceux qui ne se trouvent pas assez récompensés de leurs efforts par le plaisir que donne le travail et par une position modeste, lisent la biographie des grands hommes qui sont nos maîtres et nos modèles! Qu'ils voient Jean-Sébastien Bach élevant sa nombreuse famille avec le mince revenu d'un emploi dont ne se contenterait pas aujourd'hui le plus minime coryphée de nos théâtres, et de plus obligé d'y ajouter le produit de ses leçons et des copies qu'il faisait lui-même de ses ouvrages; toutefois, heureux en écrivant de magnifiques compositions, dont le retentissement n'allait pas au delà de l'enceinte d'une petite ville, et qui, publiées pour la première fois un siècle après la mort de leur auteur, frappent aujourd'hui les artistes d'admiration et de stupeur. Qu'ils suivent pendant toute sa vie le compositeur le plus original, le plus complet, Mozart, dont le nom ne se prononce pas sans éveiller l'enthousiasme: ils le verront incessamment aux prises avec les embarras d'une existence précaire; mais il suffit de lire sa correspondance pour comprendre les joies dont son cœur était inondé lorsque lui venaient les inspirations d'*Idoménée*, de *Don Juan* et des *Noces de Figaro*. Qu'on examine la position de Beethoven: il ne trouvait pas dans le produit de ses nobles créations un revenu suffisant pour ses modestes besoins; il ne fut à l'abri de la misère que par la générosité d'un prince impérial. De plus, par une cruauté inouïe du sort, il était privé de l'ouïe, et ne goûtait jamais le plaisir d'entendre exécuter ses ouvrages. Que lui restait-il contre tant d'infortunes? Il nous l'apprend dans son testament: *l'art l'a soutenu*. Quels artistes que de tels hommes! Quel dévoûment à l'art que le leur, et qu'on serait heureux au même prix de le porter si haut!

J'ai dit que si l'art ne progresse pas, il n'en est pas de même de la science: or, il y a la science de l'art. Celle-là a fait des progrès immenses depuis cinquante ans. Préparée par de laborieux et utiles travaux, pendant le XVIIIe siècle, elle s'est enrichie dans celui-ci de l'esprit de méthode, sans lequel il est impossible de fonder une science véritable. La plupart des questions fondamentales, ou simplement entrevues autrefois, ou dénaturées par l'esprit de système qui régna surtout au XVIIIe siècle, ont été examinées de nouveau, dans des vues plus philosophiques et plus saines. La théorie de l'harmonie, livrée depuis Rameau à un vain étalage de calculs et d'expériences de physique, a été ramenée à son principe évident, lequel est purement métaphysique, puisqu'il s'agit d'un art qui, comme tel, ne peut avoir de base que dans l'intelligence et dans le sentiment. Ramenée à ce point de vue, la théorie de l'harmonie s'est trouvée d'accord avec la constitution des tonalités, ainsi qu'avec l'histoire de la musique en général, et a présenté les développements de ses phénomènes dans un ordre parfaitement identique à celui des transformations de l'art.

Quant à l'histoire de la musique en elle-même, pour laquelle Marpurg, le P. Martini, l'abbé Gerbert, Burney, Hawkins et Forkel ont fait des recherches très estimables, mais qu'on n'avait pas examinée suffisamment à ses sources, et pour laquelle d'ailleurs l'esprit

critique et philosophique manquait à ces écrivains, on peut dire avec assurance qu'on n'est entré que depuis peu d'années dans la voie qui seule peut conduire au but, parce qu'on s'est attaché à la recherche des monuments, pour les étudier avec soin. A vrai dire, on n'a fait jusqu'à ce jour que de l'archéologie musicale ; l'histoire de la musique proprement dite n'existe point encore ; mais on a en éclairci des points intéressants. En cela, l'ordre naturel a été suivi ; mais il y a loin de la patience dans les recherches à la conception d'un ensemble complet et à l'esprit généralisateur sans lequel un tel ensemble ne peut être formé. Peut-être l'historien de l'art se trouvera-t-il enfin.

La science de l'acoustique, ébauchée au XVIIe siècle, n'est entrée dans son domaine véritable, c'est-à-dire dans la physique expérimentale, que par les travaux de Chladni et de Savart. Les découvertes de ces hommes si distingués, celles de M. Cagniard de Latour et de quelques autres savants, ont donné des bases certaines à une science qui n'existait auparavant que de nom.

Enfin, une science plus nouvelle, la science de la science, c'est-à-dire la philosophie de la musique, a pris naissance de nos jours. Une de ses parties seulement, l'*esthétique*, a été traitée dans quelques ouvrages spéciaux, suivant des vues plus ou moins justes, plus ou moins étendues ou circonscrites, et avec une connaissance plus ou moins suffisante de l'art. L'ensemble de cette science a été l'objet d'un grand travail qui n'a point encore vu le jour.

La *Biographie universelle des Musiciens* renferme des renseignements sur tous les ouvrages qui ont pour objet l'une ou l'autre de ces parties de la science générale de la musique et sur leurs auteurs.

(*La fin prochainement.*)

FÉTIS père.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Le Prophète, pour la rentrée de Roger et le début de Mme Borghi-Mamo.

Encore une étrangère, une Italienne, qui, sans renier les dieux de son pays, vient se faire initier à l'art français et prêter serment à la scène française ! Les pas de l'Alboni, de la Cruvelli, de la Tedesco sont à peine effacés, que Mme Borghi-Mamo se présente à son tour et pénètre dans le sanctuaire. Pour rien au monde nous ne voudrions ranger au nombre de ces étrangères, qui n'ont fait que passer, la grande artiste à qui est due la création originale du rôle de Fidès. Non, sans doute, Mme Viardot était Française autant qu'on peut l'être, Française surtout par la profondeur et la finesse de l'intelligence, par l'énergie du sentiment, par l'amour de l'étude, qui aident à saisir un caractère, une physionomie, et à les rendre dans toute la vérité de leur expression native. Et Mme Viardot n'en était pas moins une cantatrice merveilleuse, extraordinaire, qui savait donner à chacun des morceaux dont le rôle de Fidès se compose, son accent propre, naïf ou sublime, palpitant d'amour ou de haine, d'enthousiasme maternel ou religieux. Après elle bien d'autres sont venues qui ont pris le rôle autrement, mais non mieux. C'était encore un insigne honneur que de réussir dans la périlleuse épreuve après Mme Viardot!

Mme Borghi-Mamo devait en sortir avec autant et plus de succès qu'aucune autre. Voici tantôt deux ans que la célèbre artiste est connue à Paris Elle a fait deux saisons au Théâtre-Italien, et, dès la première, elle s'y est placée au niveau des talents les plus élevés. Sa création du rôle d'Azucena dans *le Trovatore* a révélé en elle l'instinct du genre tragique, et plus tard, dans *le Barbier*, elle a prouvé que la comédie ne lui allait pas moins bien. Sa voix de contralto est une des plus belles et des plus franches qu'on puisse entendre, et sa méthode est toujours parfaitement en rapport avec sa voix. Comme elle n'a besoin d'aucun effort pour chanter avec puissance, elle n'a recours à aucun charlatanisme. Jamais chez elle d'exagération, ni de mauvais goût; jamais de ces folles surenchères de vocalises désespérées, échevelées, refuge banal des voix fatiguées et malades. C'est donc par la sagesse que se recommande essentiellement le talent de Mme Borghi-Mamo, et ce n'est pas un mérite à dédaigner quand on aspire au premier théâtre de France. Gardez-vous de croire qu'à force de sagesse, elle tombe dans la froideur. A la manière dont elle a joué, déclamé, chanté la grande scène de l'église, on a dû voir qu'il y avait là une actrice. Cependant on ne l'a pas vu aussi bien qu'à la répétition générale, où elle était plus à son aise et moins inquiète. On comprendra que, même pour l'artiste la mieux douée, un changement aussi complet de théâtre, de langue et d'habitudes ne soit pas une petite affaire. Ce que Mme Borghi-Mamo a dit le moins bien, ce sont les premières scènes nuancées de bonhomie bourgeoise, ce sont les deux charmants couplets avec Bertha, et les répliques ingénues de Fidès : « *Jean la* » *sauva..... Permettez-lui d'être sa femme.* » C'est peut-être aussi le seul endroit où la prononciation italienne de l'artiste se soit fait sentir. Ce qu'elle a dit le mieux, c'est *l'arioso* du second acte : *O mon fils, sois béni;* c'est la romance du troisième : *Donnez pour une pauvre âme;* c'est enfin le grand air du cinquième, et surtout la cavatine : *A la voix de ta mère*, dans laquelle sa voix admirable s'est déployée avec l'onction la plus touchante. L'effet de ce morceau a été le couronnement d'un succès constaté pendant toute la soirée par des bravos, des rappels et des bouquets sans nombre.

Roger, qui faisait sa rentrée, n'a pas été moins applaudi, moins fêté que la débutante. Le rôle de Jean de Leyde est pour lui ce que celui de Fidès est pour Mme Viardot : il l'a conçu et engendré, après Scribe et Meyerbeer bien entendu, mais il s'est le premier associé à leur gloire, en l'aidant à rayonner. Jamais il n'avait dit d'une voix plus fraîche et plus suave la romance du second acte : *Il est un plus doux empire ;* jamais il n'avait raconté son terrible songe avec un art plus consommé. Au quatrième acte, il s'est surpassé lui-même par l'éloquence d'une pantomime, où il y a plus de paroles et d'arguments irrésistibles que dans les plaidoyers les plus pathétiqnes.

Mlle Poinsot, dont l'indisposition avait ajourné la représentation de lundi à mercredi, nous a paru fort bien remise. Elle a chanté son rôle avec l'audace et la fierté d'une héroïne que l'exemple de Judith électrise. Dérivis, dans le rôle de Zacharie, a mérité aussi des éloges, que nous lui accordons bien volontiers, à cause de lui et de son nom, véritable noblesse lyrique.

Il y longtemps que nous avons un mot à dire au machiniste. Pourquoi faut-il que dans ce magnifique décor de l'église, dans cette incomparable scène où l'on frémit de voir Jean de Leyde percé de tous les glaives qui se dressent contre lui, il nous laisse encore sous la crainte de le voir écrasé, avec l'assemblée entière, par le pilier principal, dont les deux moitiés ne se rejoignent jamais d'une façon rassurante ni vraisemblable ? Nous demandons avec instance que ce pilier effrayant rentre dans l'ordre et le devoir.

La foule s'était portée mercredi à l'Opéra, comme dans les jours solennels. Mme Medori assistait au début de Mme Borghi-Mamo, dans une loge sur le théâtre, et elle se disait sans doute : « Voilà comme je serai bientôt. »

P. S.

THÉATRE-LYRIQUE.

LES DRAGONS DE VILLARS,

Opéra comique en trois actes, paroles de MM. Lockroy *et* Cormon, *musique de* M. Aimé Maillart.

(Première représentation le 19 septembre 1856.)

Les dragons du régiment de Villars sont employés par leur colonel,

qui est en même temps maréchal, à poursuivre jour et nuit les camisards, sans leur laisser ni paix ni trève. Ces malheureux, chassés des Cévennes, ont passé le Rhône et traversé le Dauphiné (comment, diable, ont-ils fait ?). Les voilà sur les frontières de Savoie, dans le Grésivaudan peut-être, perchés au sommet des plus hautes montagnes, cachés dans les grottes de .. Miséricorde ! nous avons oublié le nom de ces terribles grottes ! Pardonnez-nous, ô lecteurs, ce défaut de mémoire, et nommez les grottes comme il vous plaira.

Croirez-vous bien que ces affreux dragons de Villars sont toujours à leur poursuite ?—Comment ne les ont-ils pas atteints à leur passage du Rhône, ou dans les plaines du Dauphiné ?—Ah ! voilà le fin. Vous êtes trop intelligent pour ne pas comprendre que s'ils les avaient pris en chemin, il n'y aurait plus de pièce. Et alors, qu'aurions-nous à vous conter ? Et sur quoi M. Maillard aurait-il fait sa musique ?

En voyant ces damnés dragons arriver dans son village, M. Thibaud, le fermier, se figure que les vivres, les vins et les femmes du pays ne courent pas moins de dangers que les Cévénols fugitifs. Il dépeint à ces dames tous les malheurs qui les menacent avec une grande volubilité, dans un air syllabique : *Ne vous montrez pas ! Voici les soldats !* etc, qui a du mouvement et du feu. Toutes ces villageoises, qui, l'instant d'auparavant, ne pensaient qu'à rire, et chantaient le bonheur des champs sur un motif de valse assez gracieux, disparaissent comme une volée de pigeons, et Thibaud enferme sa moitié, dont il se méfie, — nous sommes obligé d'avouer qu'il n'a pas tort — dans le colombier.

Qui est attrapé ? C'est le maréchal des logis Belami, qui, en effet, s'inquiète moins des camisards qu'il poursuit, que des femmes et des bouteilles de vin qu'il peut rencontrer sur sa route. Mais Rose Friquet vient à son secours, et lui indique toutes les cachettes de Thibaud, celle du bon vin, et celle de la fermière.

— Et pourquoi Rose Friquet se rend-elle coupable d'une aussi noire trahison ?

Oh ! ne vous hâtez pas de la condamner. Elle a l'esprit et toute la malice d'un démon ; mais ces prétendues méchancetés sont souvent de bonnes œuvres. Elle excelle à donner à un service l'apparence d'un mauvais tour. Que voulez-vous ? c'est sa manière. Un cœur tendre, généreux et fier bat sous sa chemise de toile écrue. Les paysans, qui la détestent, et surtout maître Thibaud, croient que lorsqu'elle parcourt la montagne avec sa chèvre, elle ne pense qu'à leur nuire et à leur jeter des *sorts*, et la pauvre enfant ne néglige aucune occasion de leur être utile, en se moquant d'eux.

C'est ainsi que, le jour même, elle s'est donné le plaisir d'une promenade au grand trot sur les mules que Sylvain venait de quitter un moment, et qu'elle lui a fait chercher pendant quelques heures. Pourquoi ? Parce que la présence de ces mules allait trahir Sylvain, qui ne les avait quittées que pour monter jusqu'à ces grottes dont nous avons parlé tout à l'heure. Il y a peine de mort contre ceux qui secourent les proscrits, et la niche de Rose Friquet a tout bonnement sauvé Sylvain de la potence.

Sylvain, valet de ferme de M. Thibaud, est un brave garçon plein de cœur, qui a été nourri dans son enfance par un pasteur protestant. C'est le pasteur qui est caché dans les mystérieuses grottes, et Sylvain le veut sauver à tout prix, au prix même de sa vie. Rose, à qui rien n'échappe, a surpris son secret ; elle ne dit mot ; mais elle s'intéresse aux proscrits, et c'est pour empêcher Belami d'aller aux grottes après déjeuner, avec ses dragons, comme il l'a déjà annoncé, qu'elle lui a indiqué le chemin de la cave et du cellier. Il faut d'ailleurs que ce Belami soit le plus stupide de tous les guerriers passés, présents et futurs, pour n'avoir pas su découvrir tout seul deux larges portes qui s'ouvrent sur la scène et crèvent l'œil du spectateur.

Rose n'oublie pas de lui dire aussi que les autres matrones du pays sont cachées au presbytère. Donc, vive la joie ! et à demain les affaires sérieuses ! Belami ne songe plus qu'à boire et à courtiser Mme Thibaud, qui ne se fait pas prier pour lui accorder un rendez-vous à *l'Ermitage.*

Cet ermitage est sur le chemin des grottes et dans une gorge fantastiquement pittoresque. Sylvain y arrive le premier, en chantant son air des montagnes, pour faire évader son vieux pasteur et le troupeau qu'il conduit avant la hattue qui doit avoir lieu le surlendemain. Rose accourt sur ses traces. Tous les passages sont occupés par les dragons ; mais Rose connaît un sentier ignoré qui, en quatre heures, conduit au delà de la frontière, et elle offre à Sylvain d'y conduire les proscrits. C'est alors, près de cet ermitage en ruines, au clair de la lune, et au milieu des sapins, que ces nobles jeunes gens se découvrent leurs sentiments, secrets jusqu'alors. Ils s'aiment. Sylvain aime Rose Friquet, l'objet de la haine universelle. Il l'aime, et il la trouve jolie.—« Ah ! s'écrie-t-elle, personne ne m'avait jamais dit cela. » Il y a là une scène charmante. Celles qui suivent sont fort amusantes.

Sylvain est allé chercher ses protégés camisards. Rose, demeurée seule, voit bientôt accourir M. Thibaud, d'abord, qui a vu de loin sa moitié prendre le chemin de l'ermitage avec un dragon. Elle l'envoie les chercher ailleurs. Puis voici Belami et Mme Thibaud. Rose écoute et observe. Belami est pressant ; Mme Thibaud est assez tendre, et n'est retenue que parce qu'elle craint la cloche de l'ermite. Cette cloche a la réputation de sonner toute seule chaque fois qu'une femme du pays.... Rose va se placer derrière la cloche, et, à deux reprises, au moment où Mme Thibaud faiblit : *Din, don, din, don* ! Voilà la belle en fuite, et la bonne fortune de l'entrepreneur guerrier à tous les diables !

Bientôt arrivent les proscrits, à qui Rose doit montrer leur chemin. Mais les imprudents ne savent point résister à la tentation de chanter un chœur, deux chœurs, trois chœurs : — *Partons sans bruit* ! Et ils restent en place ! et ils finissent par crier comme des sourds ! Belami, qui est là, caché dans les rochers, a tout le temps nécessaire pour aller au village et revenir avec tous les dragons. Il trouverait certainement ces huguenots trop mélomanes chantant *fortissimo* leur invocation au Seigneur, à grands renforts de trompettes, trombones, timballes et grosses caisses ; mais il n'est pas si méchant qu'il en a l'air. Il n'a garde de les interrompre. Il ne se montre que lorsqu'ils ont fini et se contente de dire à part lui : Je les tiens ! Quel coup de filet ! Je vais passer lieutenant.

Il ne tient rien du tout, faute de connaître le sentier de Rose Friquet. Pendant qu'il s'enivre, en vantant son habileté, les fugitifs passent à travers tous les postes et gagnent la Savoie.

Le troisième acte ne vaut pas les deux autres. Il est fondé tout entier sur une méprise, un *quiproquo* trop peu vraisemblable. Belami ne veut pas dire à Thibaud qu'il est allé à l'ermitage avec sa femme. — C'est donc avec Rose Friquet ? — Belami ne dit pas non. — Et c'est comme cela que vous avez surpris les camisards ? — Malice ! On ne peut rien lui cacher ! — Là dessus, Sylvain, qui a entendu le dialogue, se met à courir les champs, et comme il est allé chez Rose le matin et ne l'a point trouvée, il en conclut, Thibaud aidant, que Rose a vendu les fugitifs, et il lui fait en public une abominable avanie. Si encore, par un accident indépendant de la volonté de leur guide, ils avaient été réellement pris ! Mais non. Ils sont en Savoie depuis plusieurs heures, pendant que ce nigaud charge de malédictions et d'insultes sa maîtresse, qui ne daigne même pas se défendre. Ne sait-il pas ce qu'elle est ? N'a-t-il pas appris depuis longtemps à ne pas la juger sur les apparences ? Et ici, d'ailleurs, il n'y a pas même d'apparences !

Tout ce bruit tombe à l'arrivée d'un brigadier déclarant au maréchal des logis que sa proie lui a échappé. Pour se venger il veut faire fusiller Sylvain. Mais Rose le calme en lui démontrant qu'elle peut, d'un mot, le faire fusiller lui-même.

Et Sylvain, quoique un peu honteux de sa boutade, épouse Rose, comme il le doit. Auront-ils beaucoup d'enfants ? Nous l'ignorons.

Mais nous ne doutons pas que leurs noces ne se répètent régulièrement trois fois par semaine, jusqu'à la fin de l'automne. Il y a dans cet ouvrage de l'intérêt, du mouvement, de la variété, des scènes très-gaies. Le personnage de Rose Friquet est fort original. La fermière est piquante, bien qu'elle pousse quelquefois la *franchise* un peu loin. Belami est commun, malheureusement. Que de caporaux et de brigadiers, que de sergents et de maréchaux-des-logis taillés sur ce patron n'avons-nous pas vus depuis soixante ans? Thibaud n'est pas plus neuf. Mais la situation d'un mari trompé, ou qui croit l'être, et qui ne veut pas l'être, est la dernière chose dont on se lassera au théâtre.

Il y a du mérite dans la partition et des morceaux très-agréables. Nons ne saurions parler de tous après une seule audition, et l'on nous permetra sans doute de ne citer que les plus saillants, ou ceux qu'on a le plus remarqués. Telle est la romance de Sylvain : *Ne parle pas, Rose, je t'en supplie*, etc., cantilène qui a de la grâce, de la fraîcheur et de la tendresse. Tels sont les couplets où Mme Thibaud raconte les indiscrétions de la cloche de l'ermitage : *Din! din! din! din!* C'est fin, c'est gai et assez original. Il y a de l'entrain et de la chaleur dans le finale du premier acte.

L'air montagnard de Sylvain, quand il arrive à l'ermitage, est plutôt cherché que trouvé. L'auteur s'est efforcé d'y mettre de la couleur. Ne l'ayant entendu qu'une fois, nous n'osons pas affirmer qu'il a réussi; mais il faut toujours lui savoir gré de l'intention. Le duo de Sylvain et de Rose :

Quelle folie!
Moi jolie?

est charmant, surtout à son début. Quand les deux voix s'unissent à la fin de cet *andante*, elles produisent un effet délicieux. L'*allegro* ne nous a point paru aussi heureusement trouvé. Cependant il s'y trouve de fort bonnes choses. Il y a aussi de très-jolis passages dans le trio qui suit, celui du colloque amoureux de Belami avec Mme Thibaud, troublé par les coups de cloche du prétendu ermite. Celui où les trois acteurs *martellent* huit croches par mesure, pendant que le violon chante sur cet accompagnement vocal, a été trouvé original et piquant. Peut-être l'auteur aurait-il gagné à faire ce morceau un peu plus court. Mais ce qui est décidément, incontestablement trop long, c'est le finale du second acte, dont nous avons déjà parlé. Il y a de belles phrases dans ces grands morceaux-là; l'harmonie en est pleine et puissante; les voix y sont habilement disposées; les alternatives de force et de douceur y font un excellent effet; mais la situation commandait au musicien d'aller vite et lui interdisait, ce nous semble, de si larges développements. Nous n'avons pas à lui donner de conseils; mais nous sommes persuadé qu'une coupure ou deux seraient de la plus grande utilité vers la fin de ce second acte.

Le premier chœur du troisième a du mérite aussi, et ne sort pas de la juste mesure. L'air de Rose Friquet, divisé en trois parties, a été vivement applaudi, et avec justice. L'*andante*:

Espoir charmant! Sylvain m'a dit : Je t'amie.

est bien senti. Le passage : *Ah! voyez cette figure*, etc., est vif, piquant et spirituel. La cabalette : *Oui, c'est moi qu'il a choisie*, est pleine d'élégance et de grâce.

Il y a de la force dans le dernier finale, peut-être même y en a-t-il trop. On ne devrait jamais oublier, à l'Opéra-Comique, le duo des *Maris garçons*:

C'est trop pathétique,
Trop mélancolique,
On dirait du grand Opéra.

En somme, M. Maillart est un musicien instruit et habile, qui instrumente fort bien, fait parfois un peu trop de bruit, cherche avant tout l'effet dans la mélodie, et quoiqu'il soit excellent harmoniste, trouve assez souvent ce qu'il cherche. Le commencement du premier acte a été un peu froidement accueilli, mais le second et le troisième ont obtenu un succès très-flatteur.

Mlle Borghèse a le droit de réclamer une part dans ce succès. Elle a beaucoup d'intelligence dramatique, du naturel et l'aplomb. Sa voix est ample, sonore, et ses notes de poitrine ont une grande vigueur. On doit éviter de la faire monter trop haut. Il est probable que le rôle de Rose Friquet n'avait pas été écrit pour elle; il y paraît de temps en temps. Mais presque toujours elle surmonte ces difficultés, et sort victorieuse de l'épreuve. Elle a beaucoup d'expression et de sentiment.

Mlle Girard joue et chante le rôle de Mme Thibaud avec infiniment d'esprit et de finesse. M. Girardot charge un peu le fermier Thibaud, mais du moins il charge bien; il est très-gai, il fait rire. M. Scott a une belle voix, une bonne émission; il phrase avec une certaine élégance, il a de l'énergie et de la sensibilité selon le cas. M. Grillon, aussi, possède une très-jolie voix. Mais sa prononciation est trop molle; il ne fait entendre que les cinq voyelles. Ce n'est pas assez pour être compris.

Les décors sont beaux, surtout le second, la mise en scène très-soignée, et M. Carvalho mérite tous les succès qu'il obtient.

X.

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, 16 septembre.

Depuis un mois il n'a été question dans Bruxelles que de l'orgue construit pour la cathédrale de Murcie par MM. Merklin, Schütze et Ce. On peut dire sans exagération que toute la ville accourait à leurs ateliers. Du matin au soir on était forcé de tenir ouvert l'endroit où ce colossal instrument est exposé, et toute la journée la foule en faisait le tour avec admiration, Lorsque l'on fermait les portes pour quelques séances d'exécution, il y avait autant d'auditeurs à l'extérieur qu'à l'intérieur, sans parler de la cour de l'établissement, qui était entièrement remplie.

Trois artistes du pays ont principalement fait les honneurs de l'instrument: MM. Kufferath, Mailly et Dubois.

Le premier, qui est un Allemand établi à Bruxelles depuis plusieurs années, a reçu des leçons de Mendelssohn, et son talent comme pianiste et comme organiste serait encore un éloge pour un si grand maître, s'il y avait lieu d'en ajouter quelqu'un à ceux qu'a reçus sa mémoire. Je ne connais personne qui exécute mieux que lui, non-seulement les belles sonates composées expressément pour l'orgue par Mendelssohn, et dans lesquelles il a déployé toute la puissance de l'instrument et toute celle de son talent, mais aussi toute la musique de Sébastien Bach, dont M. Kufferath a fait et fait encore la plus consciencieuse et la plus persévérante étude. A la manière dont il joue cette musique, on s'aperçoit qu'il ne néglige aucun détail, et, même dans les morceaux de ce grand compositeur que l'on sait le mieux, on reconnaît qu'il a remarqué et observe rigoureusement certaines particularités sur lesquelles il n'est pas ordinaire de porter son attention. Il n'est pas moins heureux dans l'improvisation, qu'il traite avec ordre et élégance. Quoique préférant le style sévère des Allemands à tout autre, et cherchant à en imiter la profondeur dans sa musique écrite, M. Kufferath n'est point exclusif; je lui ai, par exemple, entendu jouer, avec un soin tout particulier, un délicieux *andante* de M. Eslava, maître de chapelle de la reine d'Espagne, dont la *Gazette musicale* a souvent parlé en ces derniers temps. A la manière dont il s'en est acquitté, on eût dit qu'il prenait encore plus de plaisir à faire valoir cette composition que les siennes propres.

M. Mailly est celui des élèves de M. Lemmens, professeur au Conservatoire de Bruxelles, qui lui a fait jusqu'à ce jour le plus d'honneur. Fort jeune encore, il obtient en Belgique une réputation qu'il mérite par la correction de son jeu. C'est surtout à la musique de Bach qu'il s'attache, car ce grand homme est toujours le meilleur point d'appui que l'on puisse choisir. Qu'il me pardonne de dire ici que je l'ai surpris

un matin étudiant les grandes fugues de Bach avec un métronome à côté de lui ; rien ne peut mieux prouver son goût pour le travail et son désir d'arriver à une exécution parfaite. Je rapporte cela surtout pour certains organistes français, qui se montrent parfois assez peu soucieux de la mesure. Les improvisations de M. Mailly sont peut être un peu légères ; mais qui n'excuserait un peu de légèreté à son âge ? Dans la jeunesse accompagnée de la grâce, et quand on s'applique aussi constamment aux études sérieuses que le fait M. Mailly, on a bien droit si l'occasion s'en présente, de prendre un peu de récréation.

Le troisième artiste dont j'ai à parler, M. Dubois, est aveugle, et l'on sait combien la privation d'un sens si précieux, qui ôte la faculté d'étudier et de lire instantanément toute musique venue, peut faire de tort aux études. M. Dubois n'en a pas moins acquis un talent fort remarquable sur l'orgue. Mais c'est principalement sur l'harmonion et l'orchestrion qu'il brille à un haut degré. J'ai même été vraiment étonné, à la suite d'une séance où toute la puissance de l'orgue de Murcie avait été mise en jeu, d'entendre M. Dubois charmer une nombreuse assemblée par des improvisations pleines d'élégance, avec des moyens comparativement si restreints. C'est dire assez quelles doivent être son habileté et sa connaissance parfaite de toutes les ressources qu'offrent ces instruments subalternes, qui ne sont pour ainsi dire que des nains placés aux pieds du géant.

Les artistes bruxellois n'ont pas été les seuls à vérifier par eux-mêmes si les éloges généralement donnés à l'orgue de Murcie étaient mérités ; plusieurs organistes des provinces sont aussi venus en faire l'essai, et en dernier lieu un artiste parisien, qui jouit en France d'une juste réputation, a voulu se faire entendre sur le nouvel instrument devant une société très-choisie qui s'était avec empressement rendue à son appel. M. Renaud de Vilbac, qui touche à Paris l'orgue de Saint-Eugène, également construit par MM. Merklin, Schütze et Cᵉ, était sans doute curieux de faire la comparaison des deux instruments, et il a pu d'abord se convaincre de la grande différence qui existait entre eux, l'un étant destiné à une église de médiocre grandeur, et l'autre à une vaste cathédrale; il a pu reconnaître aussi que le nouvel orgue était exempt de quelques légers défauts signalés à M. Merklin lors de l'inauguration de l'orgue de Saint-Eugène.

M. Renaud de Vilbac, dont le jeu tire surtout son avantage des effets brillants et peu habituels aux organistes, qui, par-dessus tout, s'attachent au style allemand, a su constamment intéresser son auditoire, qui ne songeait pas encore à se lever alors qu'il avait terminé. Un grand nombre des morceaux qu'il a fait entendre étaient improvisés, et ceux qui n'étaient pas dans ce cas appartenaient plutôt au style instrumental et au style de théâtre qu'au style d'orgue proprement dit. Pour ces derniers, M. de Vilbac a montré beaucoup de goût dans le choix et beaucoup d'habileté dans la réduction. Ses morceaux improvisés ont été trouvés trop courts, et quelque mince que soit en apparence cet éloge, il me semble le plus à priser dans l'improvisation, où l'artiste, s'abandonnant trop aisément à ce qui lui semble inspiration, se laisse souvent aller à une condamnable prolixité.

Au reste, ce que l'on a surtout reconnu dans le jeu de M. de Vilbac, c'est son adresse à faire valoir les ressources de ce que l'on peut appeler l'*orgue moderne* ; on voit qu'il a pris l'habitude de ces combinaisons qui donnent la facilité de substituer, sans interrompre l'exécution, telle disposition de jeux à telle autre, et de tirer de la pédale d'expression tout le parti possible. Enfin cet artiste était tout à fait digne de faire reconnaître ici le style actuel de l'école française, et, de quelque manière que cette école soit en elle-même jugée, tous ceux qui ont entendu M. de Vilbac n'en rendront pas moins pleine et entière justice à son beau talent.

Quant à l'orgue, on peut dire qu'il n'y a eu qu'une voix sur son mérite, et qu'il mérite tous les éloges que M. Fétis lui a donnés il y quelque temps dans la *Gazette musicale*.

ADRIEN DE LA FAGE.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra devait donner lundi *le Prophète*. Mlle Poinsot se trouvant indisposée, on a joué *Guillaume Tell*. Mercredi et vendredi, *le Prophète* a été représenté pour la rentrée de Roger et les débuts de Mme Borghi-Mamo. Hier samedi, spectacle demandé, qui se composait de *la Xacarilla* et des *Elfes*.

*** Mme Cabel répète le rôle de Catherine, de *l'Étoile du Nord*. La charmante cantatrice se montrera sous peu de jours dans cet ouvrage, dont la vogue est toujours la même.

*** Les études du nouvel opéra de M. Ambroise Thomas se continuent. Les trois rôles principaux sont confiés à Mme Ugalde, Mlle Lefèbvre et Battaille. La pièce a pour titre : *Psyché*.

*** *Le Songe d'une nuit d'été* doit être bientôt repris : Mme Ugalde remplira le rôle d'Elisabeth.

*** On répète un ouvrage en un acte, dont la musique est de M. Deffès. Mlle Henrion doit y jouer le rôle de Mme Dubarry.

*** Le tribunal de commerce n'a pas eu de jugement à prononcer sur la contestation entre M. Emile Perrin, directeur du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, et M. Faure, artiste de ce théâtre. Dans la dernière quinzaine, les parties s'étaient conciliées et avaient retiré respectivement leurs demandes.

*** L'ouverture du Théâtre-Italien est fixée au samedi 4 octobre.

*** Les Bouffes-Parisiens feront mardi leur rentrée au théâtre du passage Choiseul. Le spectacle de réouverture de la salle d'hiver se composera de la première représentation de : *le Financier et le Savetier*, fable en un acte, de M. Hector Crémieux, musique d'Offenbach, jouée et chantée par Pradeau, Guyot, Gerpré et Mlle Dalmont, et de la reprise de *l'Impresario*, de Mozart. Le *Cuvier*, de M. Jules de Prémaray, musique de M. Hassenhut, passera quelques jours après. La salle a été restaurée et très-heureusement modifiée. De nouvelles avant-scène ont été créées, et toutes les places, révisées avec soin, ont été rendues commodes et spacieuses.

*** Meyerbeer a quitté Paris cette semaine pour se rendre à Berlin.

*** Notre savant collaborateur Georges Kastner vient d'être nommé chevalier de l'ordre royal d'Espagne de Charles III par S. M. la reine Isabelle II.

*** Henri Herz et Rosenhain sont de retour à Paris.

*** On calcule que Jenny Lind pendant la dernière saison de Londres, doit avoir récolté, tant en cette ville qu'en province, la somme ronde de 80,000 liv. st. (2 millions de francs). Jusqu'ici un seul musicien avait donné des concerts comparables pour le produit à ceux de la cantatrice. En une saison, Paganini avait gagné 50,000 liv. st. (1 million 250,000 fr.). Si énorme qu'il soit d'ailleurs, le chiffre de 80,000 liv. st. est loin de représenter la somme dépensée par le public anglais pour se procurer le plaisir d'entendre Jenny Lind. Entre les amateurs et l'artiste se trouvaient des spéculateurs, qui ont réalisé des bénéfices considérables en achetant aux prix du bureau des billets qu'ils revendaient ensuite moyennant prime.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 8 septembre. — Le concert de lundi dernier, où Thalberg s'est fait entendre, est un événement musical que la Société philharmonique inscrira sur la plus belle page de ses annales. Ce magnifique concert réunissait une assemblée aussi brillante que nombreuse, avide de voir et de saluer de ses acclamations le grand artiste que l'on n'a point entendu en Europe depuis plusieurs années, et qui devait en outre se produire sous un aspect nouveau, en touchant pour la première fois en public l'orgue d'Alexandre, qui était présent. L'effet a dépassé les prévisions. En communiquant son génie à cet instrument expressif, Thalberg a tenu sous le charme tous ses auditeurs pendant qu'il exécutait sa fantaisie sur les *Puritains*. Au reste, il a été non moins merveilleux sur le piano dans la *Muette*, la *Barcarolle* et l'*Elisire d'amore*. C'est toujours cette perfection inimitable qui tient du prodige et qui lui a valu un triomphe de plus dans cette ville, où il compte de nombreux amis. Depuis 1844, c'est la sixième ovation que Thalberg y reçoit de la Société philharmonique. La partie vocale était confiée à Mlle Wertheimber. La jeune cantatrice a obtenu de chaleureux applaudissements dans les différents morceaux qu'elle a chantés : l'air du *Prophète*; le *Noël*, d'Adam, et *la Berceuse*, de Weber. M. A. Chardard, chef d'orchestre de la Société philharmonique et flûtiste remarquable, a exécuté dans ce concert le *Souvenir des Alpes*, de Boehm, et des variations de sa composition sur l'air de *Marlbrough*. Comme les autres artistes, il a obtenu les honneurs du rappel. L'orchestre sous sa direction a exécuté les ouvertures de *Guillaume Tell* et de *Fra Diavolo* avec beaucoup d'ensemble. Disons également que M. de Grau a tenu le piano avec distinction dans cette solennité musicale.

*** *Dieppe*.—Teresa Milanollo vient de donner trois brillants concerts, les deux premiers dans le salon des bains, le troisième au théâtre. Elle

y a fait entendre une composition nouvelle, ou *Rondo capricioso* qui a été souvent interrompu par les applaudissements et les bravos. L'importance du rôle de l'orchestre, les développements, les combinaisons harmoniques, la coupe du rondo, font de ce morceau une œuvre sérieuse dans laquelle la grande artiste a pourtant semé à profusion tous les caprices de la fantaisie. Mais ce qui a surtout soulevé des transports d'admiration, c'est un grand *point d'orgue* où, au milieu d'inextricables difficultés dont se joue la virtuose, surgit un véritable *duettino* exécuté par un seul archet qui chante *sempre legato* et accompagne en même temps, sans que les notes détachées et merveilleusement articulées de l'accompagnement communiquent la moindre secousse à la sonorité pure, limpide et soutenue de la mélodie. On croirait entendre deux archets. Le concert donné au profit des pauvres par Mlle Joséphine Martin mérite une mention particulière. Le talent de cette artiste depuis longtemps apprécié ne s'est jamais montré plus brillant qu'en cette circonstance. Soit dans l'interprétation du concerto de Weber, soit dans l'exécution de ses propres compositions, de sa *Danse syriaque*, de sa délicieuse *Fantaisie espagnole*, elle a été constamment à la hauteur de sa réputation. A côté d'elle est venue briller Mlle L'héritier, qui doit bientôt débuter à l'Opéra-Comique ; le ténor Renard et Joseph Kelm ont eu aussi leur part de bravos.

*** *Marseille*, 17 septembre. — Décidément le Conservatoire de Marseille est en progrès. La dernière séance publique donnée au théâtre Chave l'atteste. Après une ouverture charmante de M. Auguste Morel, où la science et la grâce se trouvaient réunies, a eu lieu la distribution des prix sous la présidence de M. Romulus Boyer, adjoint délégué de la mairie. Le concert a commencé aussitôt. L'air de *Dom Sébastien* ; celui de *Jérusalem*, pour basse taille ; l'air de *Charles VI*, pour contralto et la cavatine du premier acte de *Lucie*, chantés tour à tour par les élèves de MM. Benedit et Roussel, ont valu de nombreux applaudissements à MM. Rabut, David, Mlles Metral et Robert, qui tous paraissant en public pour la première fois, ont néanmoins triomphé de cette rude épreuve. Mlle Degrange et M. Penavère, l'une jouant un fragment du concerto en *sol* de Mendelssohn, et l'autre une composition de Viotti, ont fait honneur aux leçons de leurs maîtres, MM. Péronnet et Millont, qui tiennent les classes de piano et de violon à notre Conservatoire. Pour les chœurs, ils avaient été fort bien choisis et ont produit beaucoup d'effet. C'était d'abord le chœur de *Jaguarita*, confié aux élèves de M. Castellan, et celui du *Giuramento* de Mercadante, chanté par les quarante *soprani* de la classe de M. Martin. Ce dernier morceau a ravi l'auditoire par la justesse des voix et le fini de l'ensemble. On peut en dire autant du petit accompagnement vocal placé sous le *Chant du Bengali*, de Monpou, rendu avec les nuances les plus délicates. Mais le fragment capital du concert était le grand finale du deuxième acte de *la Vestale*, dont les solos ont été chantés par M. David et Mlle Bruno. Jamais le Conservatoire de Marseille n'avait offert au public dans ses programmes, une composition plus vaste et plus grandiose. Ce finale, accompagné par l'orchestre du Grand-Théâtre et conduit avec une grande intelligence de l'œuvre par M. Auguste Morel, a clôturé dignement la séance au bruit des applaudissements de la salle entière. —L'ouverture du grand théâtre est toujours un événement considérable. Elle devait se faire le 4 de ce mois par *Robert le Diable*, et en effet le chef-d'œuvre a été joué, mais il a fallu presque un miracle : Armandi, se trouvant pris d'une indisposition subite, a été remplacé par Mirapelli, qu'on avait été chercher à Draguignon en chaise de poste, et que le télégraphe électrique avait finalement trouvé à Avignon ! Le succès improvisé a été grand ; quelques jours plus tard Armandi, revenu à la santé, en a obtenu un non moins remarquable.

*** *Saint-Malo.* — Dans son troisième et dernier concert, Batta s'est montré ce qu'il est toujours, plein de grâce et de charme dans l'air de *la Favorite*, entraînant et pathétique dans *Marie Stuart*, religieux dans le beau chant de *Stradella*, mystérieux et d'une tristesse profonde dans deux petites cantilènes délicieuses, *le Sommeil de Nanine* et *le Songe d'enfant*. Dans ces deux morceaux il réduit le son avec un art infini et arrive à un *pianissimo* merveilleux, en conservant tout le dessin de la mélodie et en l'accentuant avec une mélancolie adorable.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruges*, 10 septembre. — Les fêtes de la Société philharmonique se sont terminées d'une manière brillante par un concert que donnait la Société de chant, sous la direction de M. Walckenaers. La partie chorale y dominait, et l'on a d'abord entendu le *Chant jubilaire*, cantate arrangée avec beaucoup de talent par M. Limnander sur un air populaire, ensuite la cantate inaugurale de la statue de Jean Van Eyck, musique de Meyerbeer ; et, enfin, la *Révolte à Memphis*, symphonie en quatre parties. Cette composition, d'une très-grande importance, a été rendue avec l'ensemble, la vigueur et les nuances qui distinguent les exécutions de cette Société. Plusieurs membres se sont également fait entendre avec beaucoup d'avantage. M. D. du Bois, dans un air de *l'Étoile du Nord*, nous a révélé une voix de basse des plus sympathiques. — Constatons que le dernier concert donné par la musique des cuirassiers a été des plus satisfaisants : une grande fantaisie sur *l'Étoile du Nord* y a été jouée. Il faut bien le dire, M. Painparé, l'intelligent chef de cette musique, a fait là un véritable tour de force, en arrangeant aussi bien qu'il l'a fait ce chef-d'œuvre si compliqué pour un corps de fanfares composé d'une vingtaine de musiciens : aussi a-t-il reçu les éloges les plus flatteurs des nombreux amateurs de musique qui assistaient au concert. La *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, a aussi été supérieurement exécutée. Le concert commençait par un pas redoublé : *Souvenir de Blanckenberghe*, une petite composition des plus heureuses de M. Painparé, qui excelle dans ce genre de morceaux.

*** *Mons.* — Le théâtre a solennellement ouvert ses portes le lundi 8 septembre. *Les Mousquetaires de la Reine* ont été joués avec un grand succès en présence du roi des Belges et de LL. AA. RR. et I. le duc et la duchesse de Brabant, le comte de Flandres, la princesse Charlotte, des ministres belges, etc. M. le général français, marquis de Bonnefond, envoyé de S. M. l'Empereur des Français pour complimenter le roi des Belges sur le vingt-cinquième anniversaire de son règne, ses aides-de-camp, M. le préfet du Nord, assistaient aussi à cette représentation. S. M. Léopold, la duchesse de Brabant et le général français ont daigné féliciter M. Léon Lévy sur l'exécution des *Mousquetaires*, qui a offert un ensemble parfait.

*** *La Haye*, 15 septembre. — L'année théâtrale a commencé par *le Chalet* et *le Barbier* ; ensuite est venue *la Juive*. Dans le rôle de Max, comme dans celui du cardinal, M. d'Hooghe a obtenu un succès digne de son talent. Mme Laurent promet à l'Opéra-Comique une cantatrice remarquable.

*** *Bade.* — Rossini est toujours en cette ville, ainsi que Vivier, qui lui tient fidèle compagnie. Jeudi, le célèbre virtuose s'est fait entendre dans un concert de chambre ; il y a joué la romance de *la Favorite* : *Ange si pur*, avec le charme qu'il sait lui donner. Il jouera samedi dans un grand concert au bénéfice des pauvres, entouré de plusieurs artistes venus tout exprès de Paris.

*** *Aix-la-Chapelle*, 10 septembre. — Les représentations données par Mlle Anglès de Fortuni à Vienne, Berlin, Dresde, etc., etc., ont été une suite non interrompue de triomphes. Ici elle n'a pas obtenu moins de succès dans *la Sonnambula*, *le Barbier*, *Lucie*. Le concert d'adieu donné par elle dans la salle du Kurhaus, avait attiré la foule. La charmante cantatrice était assistée de son mari, M. de Fortuni, qui possède une voix d'un timbre très-agréable, et par l'habile pianiste M. J. A. Schmidt. Mme de Fortuni se rend à Bruxelles.

*** *Berlin.* — Le 9 septembre, *le Prophète* a reparu sur la scène dans toute sa splendeur. Les étrangers, qui assistaient en grand nombre à cette solennité, ont eu occasion d'admirer toutes les magnificences du Théâtre-Royal. L'exécution a répondu à cet appareil scénique. Mme Nimbs (Fidès), et M. Hoffmann (Jean de Leyde), ont interprété avec talent les grandioses inspirations du compositeur ; l'orchestre a parfaitement marché sous la direction du maître de chapelle, M. Dorn.

*** *Munich.* — Mme Maximilien, du théâtre de Breslau, donne en ce moment des représentations au théâtre de la Cour. Cette artiste, heureusement douée, a débuté avec succès dans le rôle de Rachel, de *la Juive* ; elle chantera ensuite celui de Valentine dans *les Huguenots* et celui de Bérthe dans *le Prophète*.

*** *Brunswick.* — Le théâtre de la Cour a représenté *le Prophète*, de Meyerbeer, au bénéfice de Mme Boelken, qui a été applaudie dans le rôle de Berthe. Son mari, M. Boelken, a interprété avec un talent incontestable le rôle de Jean de Leyde ; il est du petit nombre des ténors doués d'un organe assez vigoureux pour chanter le rôle sans faiblir un seul instant. Mme Roeder-Romani est une Fidès très-dramatique.

*** *Salzbourg.* — A l'occasion de la fête de l'empereur François-Joseph, la messe de Mozart en *ut* majeur a été exécutée à la cathédrale ; la partie de soprano a été chantée par Mme Herrenburg-Tuczek. — Charles Mozart, le seul fils encore vivant du grand compositeur, se trouve parmi nous en ce moment ; le *Mozarteum* lui a donné une sérénade.

*** *Moscou.* — On se rappelle que notre grand théâtre est devenu, il y a quelques années, la proie des flammes. On vient de le reconstruire d'après un nouveau plan et dans des dimensions vraiment grandioses. La nouvelle salle est plus haute que celle de San-Carlo à Naples, et peut contenir 2,500 spectateurs ; il y a cinq rangs de loges découvertes, sans compter celles du parterre, qui ont des salons ; le lustre n'a pas moins de deux cents lampes. Les dessins de cette magnifique salle sont d'un architecte italien, M. Cavos. — M. J. Strauss est arrivé, et il doit diriger l'orchestre aux fêtes qui auront lieu à l'occasion du couronnement de l'empereur, à la cour impériale et au palais du prince Esterhazy.

*** *Sidney.* — (Correspondance particulière.) Le théâtre Victoria, sous la direction de M. A. Torning, a représenté le 4 juin, *l'Enfant prodigue*, d'Auber. Le rôle de Lia a été fort bien interprété par Mme Torning. Après l'opéra, l'orchestre a exécuté le célèbre *Firmans*-quadrille de Jullien ; la solennité s'est terminée par une pochade intitulée : *l'Orang-Outang*.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILL.

EN VENTE
A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER
DE
Napoléon Chaix et Cᵉ,
RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

GRAND ATLAS DES CHEMINS DE FER DU MONDE

Composé de 15 belles cartes sur papier grand aigle parfaitement coloriées.

Ce travail, unique dans son genre, vient d'être approuvé par MM. les Ingénieurs des Compagnies, et sera constamment tenu au courant des nouvelles Lignes en exploitation, en construction et concédées.

La manière dont les Cartes sont gravées et disposées permet à tous ceux qui les possèdent, de les compléter très-facilement à mesure de l'ouverture des nouvelles Lignes.

Voici la nomenclature des Cartes dont l'Atlas se compose :
Carte générale de tous les Chemins de fer français et des Voies navigables;
Carte générale des Chemins de fer de la Grande-Bretagne, de l'Ecosse et de l'Irlande ;
Carte générale des Chemins de fer de l'Europe centrale;
Carte générale des Chemins de fer des États-Unis d'Amérique;
Carte générale du réseau des Chemins de fer des Environs de Paris;
Plan de Paris, avec la situation de toutes les Gares;
Carte spéciale des Chemins de fer d'Orléans;
Carte spéciale des Chemins de fer du Nord;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Est;
Carte spéciale des Chemins de fer du Midi;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Ouest;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Lyon;
Carte spéciale des Chemins de fer de Lyon à la Méditerranée;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Rouen, au Havre, à Dieppe et à Fécamp;
Carte spéciale du Chemin de fer Grand-Central de France.

Prix de l'Atlas complet, relié avec luxe..... 36 fr.
— de chaque Carte, séparément..... 2 fr.

G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue de Richelieu.

H. BERLIOZ. Op. 22. TE DEUM à trois chœurs avec orchestre et orgue concertants. *Grande partition*, prix net..... 50 »

Marche des drapeaux du *Te Deum* d'Hector Berlioz, arrangée pour piano seul..... 6 »

ALFRED DARD. Op. 31. **La Déesse des fleurs**, valse brillante pour piano, dédiée à G. Marcailhou, prix : 5 fr.
Chez DELISLE et Cᵉ, Faubourg-Poissonnière, 74.

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue Richelieu.

MARCHES AUX FLAMBEAUX

COMPOSÉES PAR GIACOMO MEYERBEER.

Grande Marche aux flambeaux arrangée pour piano..... 9 »
La même, arrangée à 4 mains, par Ed. WOLFF 12 »
La même, arrangée pour orchestre par MARX. 20 »
La même, arrangée pour musique militaire par MOHR..... 18 »
1ᵉ Marche aux flambeaux arrangée pour piano..... 6 »
La même, arrangée à quatre mains..... 7 50
2ᵉ Marche aux flambeaux arrangée pour piano..... 7 50
La même, arrangée à quatre mains..... 9 »
Burgmuller. Souvenir de *la Marche aux flambeaux*, pour piano..... 7 50

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

BEETHOVEN

Collection de ses Œuvres pour le piano.

Nouvelle et seule édition complète, soigneusement revue et entièrement conforme à l'édition originale allemande.

Edition de luxe, en partition et en parties séparés, sur beau papier vélin et avec le portrait de Beethoven, prix net . . . . . 120 fr.

Les Concertos, arrangés pour piano seul, par *Moscheles*, forment une série à part; ensemble, prix net . . . . . 25 »

COLLECTION COMPLÈTE DE SES

Trios pour piano, violon et violoncelle. . net. 40 »
Sonates pour piano seul. . . . . net. 50 »
Sonates pour piano avec accomp. . . . net. 40 »
Trios, Quatuors et Quintettes pour instruments à cordes, 5 vol. cartonnés. net. 60 »

ÉDITION DE POCHE :
Collection des Trios et Quintettes
Pour instruments à cordes de
BEETHOVEN
Quatorze petits volumes, format in-12,
Prix net : 50 fr. sans remise.

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE
22, rue de la Banque.
Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — *Biblioteca de los Autores Espanoles*. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue de Richelieu.

DEUX VIEILLES GARDES

Opérette bouffe en un acte,
Paroles de MM. DE VILLENEUVE *et* LEMONNIER, *musique de*
LÉO DELIBES

Partition pour piano et chant in-8° . . . . net. 6 »
Polka pour piano, par MUSARD . . . . . 4 »
Quadrille pour piano, par DELIBES. 4 50

DEUX SUCCÈS POUR PIANO

par Remieleckl.

L'Ame errante (rêverie)..... 5 »
Doux penser (idéalité)..... 5 »
Chez J. Désiré et tous les éditeurs.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE Nouvelles publications

La Lyre française, choix d'airs d'opéras, etc., sans accompagnement, in-8°, édition populaire.
Delibes. *Deux vieilles gardes*, partition de piano.
Guerin Kapry. Mazurka brillante.
Gottschalk. Souvenir d'Andalousie, caprice.
— L'Etincelle, mazurka sentimentale.
Kalkbrenner. La Fille aux yeux d'or, redowa.
Vivier. La Mélancolie, chant avec accomp. de piano.
— La Sérénade, chant avec accomp. de piano.
Wolff. Op. 188. Troisième scherzo pour piano.

Chez BRANDUS, DUFOUR et C., éditeurs, 105, rue de Richelieu.

LE PROPHÈTE

Opéra en cinq actes, paroles de **M. EUGÈNE SCRIBE**, musique de

G. MEYERBEER

Grande partition, net.... 200 »
Parties d'orchestre, net... 200 »
Partition pour piano et chant, in-4°, net..... 40 »
Partition pour piano et chant, in-8°, net..... 20 »
Id. avec paroles italiennes 20 »

Partition pour piano seul, net..... 25 »
La même, in-8°, net..... 10 »
Partition pour piano à quatre mains, net..... 25 »
Ouverture pour piano à quatre mains..... 9 »

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ARRANGEMENTS POUR PIANO

Adam. Six airs faciles . . . . . 6 »
Alkan (N.) Etude fuguée. . . . . 6 »
Benedict. Fantaisie brillante . . . . . 9 »
Beyer. Bouquet de mélodies. 7 50
— Six tableaux, chaque. . . . . 6 »
Blaketka. Quadrille des Patineurs 7 50
Burgmuller Grande valse. . . . . 6 »
Cramer. Bagatelle. 7 50
Doehler. Six tableaux, 1 à 6, chaque. . . . 7 50
Dolmetsch. Op. 16. Marche du sacre . . . 7 50
Dreyschock et **Panofka** Duo pour piano et violon . . . . . 9 »
Duvernoy. Op. 182. Fantaisie. . . . . 6 »
Fumagalli. Op. 43. Grande fantaisie . . . 9 »
Garaudé. Les quatre airs de ballet et la Marche du sacre, chaque. . . . . 6 »
Guichard. Polonaise 7 50
H. Herz. Op. 185. Fantaisie brillante . . . 9 »
J. Herz. Les quatre airs de ballet et la Marche du sacre, chaque 7 50
— Les mêmes à quatre mains, par Wolff, chaque. . . . . 9 »
Heller. Op. 70. Caprice brillant. 7 50
Münten. Op. 171 Fantaisie. . . . . 6 »
Kroger. Op. 20. Pastorale et Marche du sacre 7 50
Lecarpentier. 109ᵉ et 110ᵉ bagatelle, ch. . 5 »
— Op. 141 à quatre mains . . 7 50
N. Louis. Op. 184. Fantaisie pour piano et violon. . . . . 9 »
Liszt. Illustrations :
N° 1. Prière, hymne triomphale . . 12 »
2. Patineurs (scherzo) . . . . . 12 »
3. Pastorale. Appel aux armes. . 12 »
L. de Meyer. Op. 71. Grande fantaisie . . 10 »
Osborne. Op. 78. Fantaisie. 7 50
Rosellen. Op. 114. Grande fantaisie . . . 9 »
La même à quatre mains. . . . . 9 »
Sowinski. Op. 74. Fantaisie 7 50
Talexy. Op. 20. Fantaisie brillante 7 50
Thalberg. Op. 57. N° 9. Fantaisie brillante. 7 50
Ch. Voss. Op. 101. Grande Fantaisie. . . . 9 »
— Op. 105. Complainte et Marche. 7 50
Wolff. Op. 158. Grand duo à quatre mains. 9 »
Wolff et **Bériot.** Duo pour piano et violon. 9 »
Deux quadrilles par MUSARD, pour piano et à quatre mains, chaque 4 50
Un quadrille par LECARPENTIER (facile). . . . 4 50
Un quadrille par STRAUSS, pour piano et à quatre mains 4 50
Valses par ETTLING, pour piano à 4 mains . . 5 »
Polka par PASDELOUP 4 50
Redowa par PILODO 4 50

POUR MUSIQUE INSTRUMENTALE

Ernst. Op. 24. Fantaisie brillante pour le violon. . . . . 9 »
Vieuxtemps. Grand duo pour piano et violon . . . . . 9 »
Lee. Op. 53. Fantaisie dramatique pour violoncelle. 7 50
Remusat. Duo pour flûte et piano . . . . . 9 »
Walckiers. Op. 88. Grande fantaisie pour flûte avec acc. de piano. . . . 9 »
— Op. 87. Quatre fantaisies pour flûte seule, chaque. . . . . 6 »
Labarre. Duo facile pour harpe et piano. . . . . 9 »
Verroust. Op. 51. Fantaisie pour hautbois et piano 7 50
Guichard. Op. 18. Duo pour cornet et piano . . . . . 9 »
Mohr. Trois pas redoublés et la Marche du sacre pour musique militaire, chaque. . . . . »
Fessy. Fantaisie pour musique de cavalerie 7 50

L'OUVERTURE ET LES AIRS ARRANGÉS

Pour musique militaire, par **Mohr.**
Pour deux violons et violon seul, par **Louis.**
Pour deux flûtes et flûte seule, par **Walckiers.**
Pour deux cornets et cornet seul, par **Guichard.**

PARIS. — IMPRIM. RUE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 39. | 28 Septembre 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — De l'unité tonique ou de la fixation d'un diapason universel (5e article), par **Adrien de La Fage**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *le Savetier et le Financier*, opérette-bouffe en un acte, paroles de M. H. Crémieux, musique de M. Offenbach. — Concert vocal et instrumental à Saint-Germain-en-Laye, par **Henri Blanchard**. — François Benda (2e article), autobiographie traduite par **J. Duesberg**. — Nécrologie, Robert Schumann. — Nouvelles et annonces.

DE L'UNITÉ TONIQUE
OU
DE LA FIXATION D'UN DIAPASON UNIVERSEL.

(5e article) (1).

Au fond, il importe fort peu aux exécutants que dans un orchestre purement instrumental le ton régulateur soit fixé plus haut ou plus bas; ils n'en éprouvent ni plus ni moins de fatigue. Si quelques instruments à vent, tels que les hautbois, clarinettes et bassons, ou bien certains instruments de cuivre se trouvent gênés pour les notes d'en haut ou d'en bas, les instrumentistes y remédient pour les premiers en réglant en conséquence l'épaisseur et la largeur des anches; pour les autres, en rétrécissant ou élargissant le diamètre de l'embouchure, sans parler, quant au besoin de l'établissement du ton, des pompes et coulisses qui servent en cette circonstance à perfectionner l'accord.

Il faudrait que la progression ascendante ou descendante dépassât toute mesure pour que de pareils moyens ne fussent pas suffisants, et alors encore en serait-on quitte pour changer le patron des instruments, comme on l'a fait en France au commencement de ce siècle, ainsi que je l'ai fait remarquer dans mon dernier article.

Les instruments à cordes suivent tant que l'on veut la progression ascendante, jusqu'au moment où les cordes doivent casser. En général, on préfère accorder les instruments à archet un peu haut, parce que, les cordes étant plus tendues, le son semble acquérir plus de brillant. On en peut dire autant des pianos; car si, par exemple, on baisse toutes les cordes d'un demi-ton, une oreille même peu exercée reconnaît tout d'abord qu'en obtenant l'abaissement désiré, on a singulièrement diminué la vigueur et l'éclat de l'ensemble. Les facteurs de pianos soigneux sentent fort bien cette différence, et jugent qu'un instrument construit en de telles ou telles proportions trouvera son avantage à être accordé soit un peu plus haut, soit un peu plus bas.

Je pense donc que c'est de la facilité qu'ont les instruments à cordes de modifier leur accord, et de l'avantage qu'ils trouvent à le hausser, qu'est résultée l'ascension progressive du diapason. C'est dire que je ne partage pas en ceci l'opinion du savant M. Lissajous, qui croit que ce résultat a été produit par les instruments à vent, « Le diapason des instruments à vent, dit-il, tend toujours à s'élever. Ils ont été créés principalement en vue de la musique militaire. Là, l'élévation du diapason ne présente que des avantages : d'une part, la sonorité, qui, devenant plus aiguë, est par cela même plus perçante; d'autre part, diminution dans le poids. Les facteurs doivent donc être entraînés bien plutôt à diminuer le format qu'à l'accroître, et par suite à élever le diapason qu'à l'abaisser... »

Et un peu plus loin : « Chaque fois qu'un artiste nouveau en remplace un ancien dans un orchestre, il substitue un instrument plus récent qui influe, pour sa part, sur le mouvement ascensionnel du ton d'orchestre. Cet effet, insensible d'un jour à l'autre, se traduit, au bout d'un certain temps, par une différence notable. On ne s'en aperçoit pas, parce qu'elle s'est produite peu à peu; mais on peut l'apprécier parfaitement dès qu'on rapproche les termes extrêmes. »

Il ne me semble pas qu'ici M. Lissajous soit dans le vrai. D'abord, on peut affirmer que les instruments à vent ne gagnent rien à s'élever, et que seulement l'embouchure en devient plus difficile; les notes supérieures sortent difficilement, et souvent même ne peuvent s'obtenir qu'au moyen des procédés que j'indiquais il y a un instant. Ensuite, il me paraît constant que les instruments à vent n'ont nullement été inventés en vue de la musique militaire, qui pendant longtemps n'a employé que les plus simples, tels que les trompettes droites ou courbes, mais sans trous. Je crois aussi que le *perçant* n'est pour les instruments à vent qu'une qualité toute relative qui ne reçoit d'application que dans certains cas et pour un petit nombre d'entre eux. Enfin, la question de réduction du poids est ici fort peu à considérer; car, en admettant avec M. Lissajous que l'élévation d'un comma produise une diminution de poids de 4 0/0, il s'en faut que cette correspondance existe dans tous les instruments par quantité de raisons qu'il serait trop long d'exposer ici, mais qui tombent sous les yeux de tout le monde. Et d'ailleurs une réduction d'un vingt-cinquième est assez peu de chose.

Il m'est encore impossible d'admettre avec notre habile et laborieux acousticien, que, dans un orchestre, un artiste nouveau *substitue*, sans que personne y prenne garde, *un instrument plus récent*, et par conséquent plus haut, à celui de l'artiste qui l'a précédé; son camarade de pupitre, ses autres compagnons, qui jouent aussi des instruments à vent, le chef d'orchestre enfin, et quelquefois même les chanteurs ou cantatrices se récrieraient à juste raison et tout aussitôt.

Il me paraît bien plus naturel de croire que la tendance ascendante n'est née que des instruments à cordes de toute espèce. Je viens de dire qu'elle a eu pour prétexte de donner plus de brillant à l'ensemble

(1) Voir les nos 26, 27, 28 et 36.

des sons; mais elle a eu aussi une autre raison, ou pour mieux dire une excuse : c'est que tout instrument à cordes qui est trop haut peut être immédiatement baissé. Il n'est pas de chanteur ayant fait une étude suffisante de sa propre voix, qui n'ait soin que son piano soit accordé en conséquence. S'il est au théâtre et que son piano n'en ait pas le ton, il le sait fort bien et se règle là-dessus.

A l'égard des instruments à archet et des harpes et guitares, on doit faire cette remarque qu'en thèse générale les cordes ont toujours de la tendance à se relâcher, et par conséquent à descendre, tandis qu'il est constant qu'en s'échauffant par le souffle de l'exécutant, les instruments à vent tendent à monter, et sous ce rapport on a eu raison de vanter les flûtes de verre (dites *flûtes de cristal*), qui ont l'avantage de ne point subir cette influence. Il arrive de là que les violonistes et autres forcent volontiers le ton, comme si la flûte ou le hautbois le leur avait donné trop bas, prévoyant que tout le corps des instruments à vent va bientôt monter.

S'il était permis d'égayer une matière si grave par une plaisanterie, je dirais qu'il n'est pas fort rare d'entendre des amateurs accordant leur violon, répondre à un artiste jouant d'un instrument à vent qui leur fait observer qu'ils en montent trop les cordes : *Monsieur, je ne suis jamais trop haut.* Quelque ridicule que paraisse cette réponse, elle n'en est pas moins fondée en principe d'après ce que l'on vient de lire.

Il serait absurde de supposer que ce soient les chanteurs qui ont contribué à l'élévation du diapason; ce qu'il faut dire, c'est qu'ils ont eu et ont encore le tort de ne pas en arrêter la progression ascendante et de ne point en exiger l'abaissement. En France, cela se comprend jusqu'à un certain point. La niaise et stupide vanité des chanteurs français les porte à vouloir, bon gré mal gré, que leux voix atteigne, dans tel ou tel air d'une pièce en réputation, tous les degrés extrêmes auxquels arrivait leur prédécesseur, soit que l'air ait été composé de la sorte spécialement pour lui, soit que, possédant une grande facilité à monter, il ait plus ou moins modifié la composition primitive pour produire une plus grande impression par l'emploi de moyens extraordinaires.

Voilà comment dans le temps qu'on jouait les rôles écrits pour Martin, tous les *Martins* prétendaient donner à l'aigu le *sol* et le *la*, au grave le *fa* et le *mi*. Voilà comment, de nos jours, tous les ténors d'opéra se croiraient perdus s'ils ne lançaient un *ut de poitrine*; note possible sans doute, mais trop souvent acquise aux dépens de beaucoup d'autres, et qu'il est rare de posséder longtemps.

On dit qu'il n'y a plus que fort peu de belles voix; et cela peut être vrai dans ce sens qu'en certains pays il y a dégénérescence de l'espèce humaine. Ce n'est pas ici le lieu d'examiner le degré du mal et ses causes; mais quand même le fait serait plus complétement vrai et le mal plus étendu, ce n'en serait pas moins une sorte de folie de se prendre de cet état de choses à l'élévation progressive du diapason. Abstraction faite des causes premières, ce ne sont réellement pas les voix qui manquent, ce sont les écoles, ce sont les études, ce sont les bonnes méthodes et les bons préceptes.

Si tant de voix, quand il s'en présente de belles, perdent promptement leur fraîcheur, ce n'est pas au diapason qu'en incombe la responsabilité, mais aux compositeurs. Qu'importe aux compositeurs que le diapason monte ? Ne sont-ils pas maîtres d'écrire plus bas et dans la véritable étendue des voix ? Ne peuvent-ils pas ménager davantage l'emploi des instruments bruyants ou en disposer les effets sans nuire à la partie vocale ? Qui les force à placer constamment le centre vocal dans le haut des portées? Qui leur a interdit l'emploi des voix de contralto et de basse ? Qui leur a dit de faire de ces voix des sopranes et des ténors? Leur est-il défendu de terminer un duo autrement que par des sortes de hurlements vocaux à l'octave l'un de l'autre? Où ont-ils pris que dans un finale les parties principales fussent tenues de dominer le chœur, non plus par la variété du dessin et l'habile disposition de l'ensemble, mais uniquement par la force des poumons?

Et combien ne pourrait-on pas multiplier de pareilles questions!

Non, non, ce n'est pas l'élévation du diapason qui empêche les voix de se produire, et qui altère celles qui se produisent; ce sont les mauvais maîtres de chant, les mauvais compositeurs : c'est eux qu'il faut accuser, eux qu'il faut poursuivre. Et qu'on se hâte, car bientôt il faudrait accuser et poursuivre tout le monde. Je ne parle pas de la France, où l'on a toujours plus ou moins mal chanté, mais l'Italie ! Qui eût, il y a seulement vingt-cinq ans, supposé que sa grande école tomberait à un tel point de dégradation !!!

Et de tout cela l'on accuse le diapason ! C'est bien là le dire du malade désespéré qui se plaint d'être traité par un mauvais médecin, sans songer que son mal est tel qu'un meilleur ne le sauverait pas.

Au reste, si la détermination d'un point fixe pour le diapason ne fait pas grand bien, il est indubitable qu'elle ne saurait faire aucun mal; seulement, il est fâcheux qu'on n'y ait pas songé plus tôt, ou du moins qu'on ait peu tenu compte des représentations faites à cet égard.

Cette question a été spécialement traitée dans un congrès réuni à cet effet dans la ville de Stuttgard en 1834. M. Marloye, qui faisait partie du jury, proposa un diapason qui fixait l'*ut* à 512 vibrations; mais on refusa de l'adopter parce qu'il faisait rétrograder le ton, ce à quoi, en effet, je crois à peu près impossible de parvenir. On adopta pour le *la* le chiffre 880. J'ignore si à Stuttgard on a religieusement conservé l'indication du congrès. Il est en tout cas bien fâcheux que ce congrès ne se soit pas rassemblé dans une ville de premier ordre, où ses travaux et ses résolutions auraient trouvé plus de retentissement et d'influence.

En Prusse, la musique de tous les régiments de l'armée est réglée par un même diapason, qui est, m'a-t-on dit, celui de Stuttgard.

M. Lissajous réveilla cette question en France à l'époque de la dernière exposition, en publiant une note dans laquelle il témoigne le désir que nous complétions notre système de mesures en adoptant un ton fixe qui servirait d'unité sonore, et qui aurait comme le mètre et les autres mesures décimales son étalon officiel.

S'appuyant du travail de M. Delezenne, auquel il ajoute ses propres observations, il se plaint des modifications successives qu'a éprouvées le diapason et des différences qui existent entre les divers diapasons dont l'Europe fait usage aujourd'hui. Puis il demande où s'arrêtera le mouvement ascensionnel si l'on ne prend des mesures sérieuses pour combattre cette tendance.

Il propose en conséquence de fixer un *la* moyen, de construire un prototype dont les vibrations seront déterminées avec la plus minutieuse exactitude par des expériences multipliées à l'aide des moyens nombreux que la science possède déjà, et auxquels on pourra joindre les procédés nouveaux et d'une précision plus grande encore, découverts si ingénieusement par M. Lissajous lui-même, et qui consistent à mettre le corps sonore en tel rapport avec la lumière, qu'il trace lui-même à l'œil de l'observateur ses propres vibrations. D'après ce prototype seraient construits des étalons parfaitement semblables, qui seraient déposés partout où l'on doit veiller à la conservation des unités adoptées en France. Il pense que l'étalon se répandrait dans la facture, et que la condition de conformité devenant, par la force des choses, une clause fondamentale des transactions, il serait dans l'intérêt général de s'y conformer.

Tout en abandonnant avec raison aux musiciens et aux facteurs d'instruments le soin de fixer le chiffre du diapason normal, M. Lissajous observe « qu'en prenant le chiffre exact de 1,000 vibrations pour le *si* naturel de la gamme moyenne du piano, le *la* correspondrait dans le système de tempérance égal à 890,898 vibrations; ce qui donne, à très-peu près, le *la* actuel du Conservatoire, ou le *la* adopté aujourd'hui dans la facture. Ce choix aurait donc l'avantage de rattacher indirectement l'étalon sonore au système décimal. »

A cette proposition, M. Bodin a répondu qu'en fixant le nombre des

vibrations du diapason à 1,000, ce son devient l'étalon. Or, cette note ne se trouve à vide ni dans le violon, ni dans l'alto, ni dans le violoncelle, ni dans la contre-basse. En déduisant le *la* du *si*, on n'a qu'un à peu près inexprimable en chiffres entre 890 et 891. « Ce n'est donc pas là, dit M. Bodin, un *étalon*, car nous devons entendre par ce mot un instrument qui donne un nombre entier et connu de vibrations. » En conséquence, il propose le chiffre adopté à Stuttgard de 880 pour le *la ;* il trouve ce chiffre d'autant plus heureux qu'il fournit en nombres entiers tous les *ut*, depuis le plus grave jusqu'au plus aigu; et de plus, l'octave de l'*ut* du violoncelle, habituellement désignée 128, devenant 132, l'octave comprise de l'*ut* 528 à l'*ut* 1,056, dans laquelle le *la* 880 est renfermé, donne pour le *mi* 625, pour le *fa* 704, et pour le *sol* 792 vibrations, et ce sont là tous nombres entiers. Aucun nombre n'offre ces avantages, et puisqu'en même temps il ne peut en rien gêner les musiciens exécutants, il n'y a point d'inconvénient à l'adopter.

A l'égard du nombre 1,000, qui, dans l'opinion de M. Lissajous, rattacherait notre diapason au système métrique, M. Bodin pense que ce nombre ne constituerait un système métrique qu'autant qu'il serait multipliable et divisible par les puissances de 10. « Or, ajoute-t-il, une semblable série n'a et ne peut avoir rien de commun avec notre échelle musicale, et il ne faut pas assimiler des choses qui n'ont pas la moindre analogie. »

(*La fin prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LE SAVETIER ET LE FINANCIER,

Opérette-bouffe en un acte, paroles de M. H. CRÉMIEUX, *musique de* M. OFFENBACH.

(Première représentation.)

RÉOUVERTURE DE LA SALLE CHOISEUL.

Les Bouffes-Parisiens, chassés de leur jolie bonbonnière des Champs-Elysées par l'approche de la mauvaise saison, ont pris leur volée vers le passage Choiseul, où ils se sont joyeusement réinstallés mardi dernier. Nous avons remarqué tout d'abord que la fermeture d'été a permis à la direction d'accomplir quelques modifications heureuses dans l'aménagement des places et dans l'arrangement de la salle. Les avant-scène surtout ont beaucoup gagné à être débarrassées de ces lourdes tapisseries à baldaquin d'un goût très-contestable. Telle qu'elle est aujourd'hui, la salle d'hiver peut sous tous les rapports défier sa succursale.

Quant à la troupe, nous l'avons retrouvée la même, à cela près du départ regrettable de la gentille Mlle Schneider, mais en même temps de l'avantageuse acquisition du comique Gerpré. Pradeau, Guyot, Léonce, Mlle Dalmont, sont toujours à leur poste, et le répertoire s'est enrichi de quelques opérettes fort agréables, *le 66*, *la Rose de Saint-Flour*, *Deux vieilles gardes*, etc. Offenbach est dans la bonne voie, et le résultat du concours qu'il a ouvert aux jeunes compositeurs nous offre la garantie qu'il y persévérera.

En attendant, il leur donne un exemple très-bon à suivre, car personne mieux que lui ne possède le secret de réussir à son théâtre. L'opérette dont nous avons à rendre compte en est une nouvelle preuve. Mais commençons par nous occuper des paroles avant de parler de la musique.

La fable du *Savetier et du Financier* a été mise déjà bien souvent à la scène, et il n'y a pas longtemps qu'on nous l'offrait encore dans *Miss Fauvette*, sous une forme ingénieuse et neuve à laquelle, par malheur, l'exécution des détails n'a pas répondu. M. H. Crémieux a voulu faire aussi de la fantaisie avec la Fontaine, et voici ce qu'il a imaginé : le financier Belazor, impatienté d'entendre chanter sans cesse le savetier Larfaillou, son locataire, essaye de le faire taire par l'intimidation; mais Larfaillou est *amoureux!...* de la fille du financier, la gentille Aubépine, dont il chausse le petit pied, et il n'acquiescera à la demande de Belazor que si ce richard, possesseur de *nonante*-trois millions, lui accorde la main de son unique héritière. Le financier refuse avec énergie; mais pour dédommager Larfaillou, il lui donne... cent écus. Le savetier ne chante plus, c'est vrai, mais il joue, et sa veine est telle qu'il gagne au financier ses *nonante*-trois millions, et par suite, la main d'Aubépine.

Nous n'avons pas besoin de faire ressortir tout ce qu'a d'impossible l'action que M. Crémieux a cherchée dans la charmante fable de la Fontaine; aussi le public a-t-il témoigné son étonnement de la voir ainsi travestie. Cette impression a nui à l'effet d'un dialogue souvent plaisant, et qui le paraît davantage depuis qu'on en a émondé les longueurs.

La prose de M. Crémieux a d'ailleurs le mérite d'avoir fourni une fois de plus à Offenbach l'occasion de nous faire applaudir ses faciles et gracieuses inspirations. Tous les morceaux de son opérette sont parfaitement réussis, et loin d'encourir le reproche que nous adressions tout à l'heure aux scènes de la pièce, ils se recommandent par une sagesse et une sobriété de développements tout à fait dignes d'éloge. L'ouverture se compose d'un fort joli motif de valse, justifié par la fête que prépare le financier, et répété en écho par un orchestre de bal placé derrière le rideau. Les diverses reprises de cette valse sont d'un effet très-piquant et très-original. Nous citerons encore le compliment d'Aubépine, formé de deux charmants couplets, en duo entre le savetier et la jeune fille; un morceau d'ensemble dans lequel le compositeur a fait intervenir, peut-être sans raison suffisante, la célèbre mélodie de *Richard Cœur de lion*; les couplets de Larfaillou, pleins d'entrain et de franchise, et par dessus tout cela, la fable de la Fontaine arrangée en stances drolatiques, à l'instar de celles qui étaient si fort à la mode il y a quelques années. Cette fable, chantée sur un mouvement de polka, tient dans la nouvelle opérette d'Offenbach le rang exceptionnel qu'occupe la tyrolienne dans *le 66*, ou la chanson auvergnate dans *la Rose de Saint-Flour*. Nous ne serions pas étonné qu'elle devînt populaire.

Les rôles du financier Belazor, du savetier Larfaillou et de la pensionnaire Aubépine sont très-gaîment interprétés par Pradeau, Gerpré et Mlle Dalmont. La mise en scène est très-soignée, et l'orchestre, avec les faibles ressources dont il dispose, fait réellement merveille.

D.

CONCERT VOCAL ET INSTRUMENTAL

A Saint-Germain-en-Laye.

M. Evrard-de-Saint-Jean, intendant militaire en résidence à Saint-Germain, s'est fait l'organisateur d'une séance musicale au profit des établissements de charité privée de la ville. Cette brillante et assez productive soirée — elle a enrichi les pauvres de 1,000 fr. — a été donnée sous le patronage de plusieurs de nos célébrités artistiques. Parmi ces virtuoses philanthropes nous citerons Mme Mackenzie, naguère Mlle Cathinka de Dietz, pianiste des reines d'Angleterre et de Bavière, qui a ouvert la séance par le trio en *ré* mineur de Mendelssohn, qu'elle a fort bien dit avec MM. de Kontski et Marx. La *Bella Capricciosa* de Hummel et deux autres morceaux d'ensemble ont offert à Mme Mackensie l'occasion de montrer toute l'expression et tout le fini de son jeu, de ce jeu qui ne lui permet pas de se servir de cette phrase si souvent employée par les personnes d'un demi-talent : *Depuis mon mariage j'ai négligé tout cela.*

Il est juste, vrai de dire que la plupart de nos artistes préludent à la saison des concerts et la clôturent chaque année par de nombreux concerts de bienfaisance. Mme Lefébure-Wély et M. Jules

Lefort, ces deux étoiles de toutes soirées musicales, ont brillé dans celle-ci, la première en faisant valoir délicieusement la mélodie et les fines et suaves harmonies du grand air des *Mousquetaires de la Reine*: *Bocage épais*, etc., et Jules Lefort en nous chantant le beau *Noël* d'Adam : *Minuit chrétien, c'est l'heure solennelle*! et la naïve romance : *Sylvie*, de Mazas, qu'il dit avec une mélancolie et un charme infinis.

M. Lefébure-Wély a fait entendre avec son talent ordinaire les compositions qu'il a faites pour l'harmonicorde, et Malezieux a terminé cette utile et intéressante soirée par quelques-unes de ces joyeuses chansonnettes qu'il dit avec tant d'entrain et de gaîté.

HENRI BLANCHARD.

FRANÇOIS BENDA.

AUTOBIOGRAPHIE.

(2e article) (1).

De la maison du comte Uhlefeld je passai successivement au service du feld-maréchal Montecuculli et du baron, plus tard comte Andler, que je suivis à Hermanstadt, ville principale de la Transylvanie. M. de Kleinau fut très-mécontent de ce voyage, entrepris sans son autorisation. Il avait un cousin, portant le même nom que lui, et qui servait comme officier dans le régiment du marquis de Lunéville, en garnison à Hermanstadt. Celui-ci poussa les choses au point de vouloir me contraindre à servir comme simple soldat dans son régiment. Toutefois, la baronne d'Andler signifia au marquis que s'il voulait user de violence, il eût à s'abstenir de paraître en sa maison, sinon il y aurait un pistolet chargé à son service. Cette énergique attitude fut cause que le marquis se présenta chez la baronne sans me réclamer. Toutefois, comme il désirait vivement m'avoir auprès de lui, on me parla avec bonté, on me fit des cadeaux, si bien que je me laissai entraîner : j'eus l'ingratitude de quitter le service du baron d'Andler, et ne tardai pas à m'en repentir.

Par bonheur, le marquis fut rappelé à Vienne, où je le suivis. J'étais dans sa voiture; mais arrivé à Vienne, je fus contraint de faire le service de laquais, ce qui me causait un chagrin extrême. J'avais dû laisser la plupart de mes effets en Transylvanie, parce que l'on disait que nous ne tarderions pas à y retourner. Je songeai à trouver le moyen de m'évader. L'occasion se présenta. Le marquis alla en toute hâte rejoindre son régiment, et comme son absence devait être de courte durée, il ne prit avec lui qu'un valet de chambre et un domestique.

J'avais fait la connaissance d'un M. Czarth, musicien attaché à la maison du comte Paihta. Comme il était aussi mécontent de son service que moi du mien, nous résolûmes de nous en aller ensemble en Pologne. Deux autres amis avec lesquels je m'étais lié à Hermanstadt, nous promirent de nous rejoindre à Breslau. M. Czarth et moi, nous prîmes avec nous divers morceaux de musique et quelques chemises dans un porte-manteau, deux violons et une flûte traversière, qui était l'instrument de mon compagnon. Après que j'eus changé d'habit, pour ne pas être reconnu, nous nous mîmes en route à sept heures du soir. Nous nous tenions écartés autant que possible de la grande route et nous arrivâmes au bout de quelques jours sans encombre à Breslau, où nous nous fîmes passer pour des étudiants de Prague se rendant en Pologne pour y chercher fortune. Nous ne tardâmes pas à être rejoints par mes deux amis, plus riches que nous en fonds et en bonne conscience. Le onzième jour, le comte de Proskau nous fit savoir par son corniste que l'on avait envoyé de Vienne le signalement de deux musiciens; que si c'était à nous qu'on en voulait, il nous conseillait de prendre le large le plus tôt possible.

Nous ne nous le fîmes pas dire deux fois. Nous quittâmes sur-le-champ notre logement dans le faubourg Ohlau, et passâmes la nuit au-delà de la ville. Comme des rouliers partaient précisément pour Varsovie, nos deux amis chargèrent leurs effets sur la voiture et firent la route à pied avec nous. Arrivés à la frontière, nous nous réjouîmes d'avoir échappé au danger. Quelque temps après, un ami nous écrivit que le marquis avait offert une prime de 1,000 ducats à celui qui me ramènerait à Vienne : il était fort riche et fort ambitieux. Nous achevâmes heureusement notre voyage en société avec les rouliers.

Nous voilà donc arrivés à Varsovie. Le peu d'argent que nous avions, et à parler franchement je n'avais presque rien, fut cause que, sur la recommandation d'un ami, nous allâmes nous loger au faubourg dans le palais Casimir, qui était inhabité depuis plus de cinquante ans. Il n'y avait qu'une seule petite chambre ayant encore une croisée et une porte qui ne fermait pas. Les jours de fête, nous allions faire de la musique dans les couvents; les religieux nous donnaient des morceaux de viande crue, que l'on nous faisait cuire dans la maison d'un peintre allemand, notre voisin, dont le fils était musicien amateur.

Au bout de quelques semaines, nous fûmes appelés dans la maison d'un staroste, M. Suchaquewsky, de la famille des Schaniawsky; il nous prit tous les quatre à son service. Comme c'était alors la coutume en Pologne, que parmi les artistes au service des starostes, il y en eût un qui prît le titre de maître de chapelle, cet honneur me fut dévolu. Notre prétendue chapelle se composait de neuf personnes; et c'était sans contredit une des meilleures du royaume. Nous demeurions la plupart du temps sur les terres de M. Suchaquewsky.

Nous restâmes dans cette position pendant deux ans et demi; nous menions une vraie vie de Polonais, et nous étions presque toujours de joyeuse humeur; on nous traitait avec bonté. J'étais premier violon; le deuxième violon, M. Czarth (1), était de plus très-fort sur la flûte.

Sur ces entrefaites, un violoniste de la chapelle royale étant venu à mourir, le directeur de musique me fit savoir que si la place me convenait, j'eusse à me rendre à Varsovie pour me faire entendre. Je partis avec la permission du staroste, qui me donna congé pour trois jours seulement, car pour le quatrième il avait invité du monde. Un de mes amis me donna son domestique; je fis la traite jusqu'à Varsovie,—douze lieues,—en un jour. J'empruntai un violon à une personne de connaissance; j'avais quelques concertos dans ma poche. Le roi Auguste se trouvant indisposé, je me fis entendre chez le comte Bruhl. Pour le reste, je m'en rapportai au directeur de musique, qui me dit que j'étais accepté, et me pressa d'entrer en fonctions le plus tôt possible. Je ne m'informai pas même du chiffre de mes appointements.

Le troisième jour je retournai tout fier à la maison. Mon patron me fit appeler et me demanda en souriant comment cela s'était passé. Je lui dis que j'étais engagé, et demandai mon congé définitif; ce à quoi il se refusa. Après le concert, où je jouai avec verve, il me fit offrir une augmentation : il voulait me donner sur-le-champ 30 ducats. Mme la staroste me fit appeler et insista vivement auprès de moi pour me décider à rester; elle me représenta que si jamais je me trouvais dans le malheur, ce serait le châtiment de mon ingratitude envers son mari, qui m'avait traité comme si j'avais été son propre fils. Cette conversation, je l'avoue, ébranla mon courage; mais le titre de musicien du roi finit par l'emporter. Quand je voulus faire mes adieux au staroste, il me fit dire qu'il me souhaitait toute sorte de prospérités, mais qu'il ne pouvait ni ne voulait me voir. J'avais le cœur gros en partant d'un lieu où je laissais tant d'amis.

1) Voir le n° 35.

(1) Georges Czarth, né à Deutsch-Brod en 1708, élève de Timer et de Rosetti pour le violon, de Biarelli pour la flûte, entra dans la chapelle du prince royal à Rheinsberg, en 1734, et en 1740 dans la chapelle royale à Berlin, où il resta jusqu'en 1760, où il devint membre de la chapelle électorale. L'année de sa mort est incertaine; les dates varient entre 1774, 1782, etc. Schneider (*Histoire de l'Opéra*) écrit Schardt, d'autres écrivent Zarth.

M. Czarth, qui passait pour mon frère, ainsi que nous en étions convenus en partant de Vienne, me remplaça comme premier violon; il ne tarda pas à être attaché, lui aussi, à la chapelle royale. Quand on me paya le premier trimestre de mes appointements, il se trouva qu'il y avait un moins très-sensible dans mes revenus. J'avais le plus vif désir d'aller à Dresde, et bientôt la mort du roi Auguste me procura les moyens de le réaliser. Le comte de Bruhl expédiait pour cette ville une partie de ses bagages, sous la surveillance du directeur de musique M. Schulze. Parmi ceux qui m'accompagnèrent se trouvait M. Czarth.

Arrivé à Dresde, j'écrivis à mes parents, qui pendant six ans n'avaient pas eu de mes nouvelles; de sorte que mon père pouvait assurer sans mentir au comte de Kleinau qu'il ignorait ce que j'étais devenu. Les bonnes gens étaient dans une grande inquiétude. On avait fait courir toute sorte de bruits fâcheux sur mon compte; on avait été jusqu'à dire qu'après mon escapade de Vienne, j'avais été pendu. Enfin, un jour mon père manifeste une grande joie; il dit à ma mère qu'il avait rêvé de moi la nuit dernière, et qu'il était persuadé qu'il aurait bientôt de mes nouvelles. Dans l'après-dînée, le facteur vient frapper à la croisée et lui remet une lettre. Mon père l'ouvre et se met à lire en tremblant; comme il ne pouvait retenir ses larmes, il se retire dans un cabinet contigu; ma mère, effrayée, le suit, et bientôt leur affliction se change en joie. Quelques jours après, on loua un traîneau, la route étant encombrée de neige, et mon père, ma mère et mon frère Jean Benda (1), plus tard musicien royal, vinrent me voir à Dresde. Je songeai dès lors à me débarrasser complétement de mon suzerain, le comte de Kleinau. Quand mes parents me quittèrent, je leur donnai une lettre pour son intendant, qui était dans ses bonnes grâces et un ami de notre famille, et lui envoyai une tabatière en argent. L'intendant me répondit que le comte était amateur de chevaux de selle, et que si je lui en envoyais un qui lui plût, ce serait le meilleur moyen de me rédimer. Celui que je fis parvenir au comte ne fut point agréé; finalement, je payai 400 florins, et à ce prix on m'affranchit. M. de Kleinau les perdit au jeu le même jour.

J'allai voir ma famille, prévoyant bien que je ne reviendrais plus au pays; je trouvai ma prétendue mariée, et m'en retournai à Dresde, où bientôt après on me fit offrir l'emploi que j'occupe encore aujourd'hui. Le roi Frédéric II, alors encore prince royal, résidait à Ruppin, d'où M. Quantz, aujourd'hui un de mes meilleurs amis, qui avait l'insigne faveur d'apprendre à S. A. R. à jouer de la flûte, m'écrivit à ce sujet. Cette lettre me causa un sensible plaisir, et j'offris ma démission, que le comte de Bruhl accepta, après avoir tout employé pour m'engager à rester.

Un de mes amis, le respectable maître de concert Pisendel, qui repose aujourd'hui en Dieu, me conseilla de prendre par Zerost, et me donna une lettre pour feu le maître de chapelle M. Fasch (2), qui y demeurait. Il m'accueillit fort bien et me procura l'occasion de me faire entendre à la cour. On m'offrit un emploi de maître de concert; ne pouvant l'accepter, je proposai à ma place M. Hoecks (3), alors en Pologne; un homme dont je faisais grand cas à cause de ses talents d'artiste et de sa piété.

(*La suite prochainement.*)

Traduit par J. DUESBERG.

NÉCROLOGIE.

ROBERT SCHUMANN.

Est-ce donc assez pour nous d'avoir inscrit le nom de cet homme éminent sur la liste funèbre que nous tenons ouverte aux artistes grands et petits? Non sans doute : Robert Schumann mérite mieux qu'une pierre tumulaire ; il mérite mieux, comme musicien et comme critique, par les hautes aspirations de son esprit, par l'ardeur de son âme, par l'énergie de ses convictions et de sa foi, qui l'entraînèrent dans des voies où l'on court risque de se perdre, mais où il est encore glorieux de succomber. Après avoir commencé par l'enthousiasme, Robert Schumann finit par la folie, triste exemple de ces ambitions fougueuses qui demandent à l'art plus que l'art ne peut donner; qui, aux époques d'épuisement et de décadence, ne rêvent que progrès et rénovation! Tandis que d'imprudents amis le proclamaient un *Christophe Colomb musical*, le pauvre artiste, dont la renommée ne dépassait pas les frontières de son pays, allait bientôt s'éteindre, à bout d'espérances et d'efforts! C'est bien de lui qu'on peut dire avec Pétrarque : *Non lo conobbe il mondo, mentre l'ebbe.* Le monde ne le connut pas tant qu'il le posséda. Le connaîtra-t-il un jour davantage? Ses ouvrages sont-ils destinés à lui survivre? L'avenir leur garde-t-il les triomphes que le présent leur a refusés? Sur ce point nous n'avons rien à dire : quel que soit notre sentiment intime, nous laisserons le champ libre à la postérité.

Robert Schumann était le plus jeune fils d'un libraire de Zwickau, en Saxe. Il y naquit le 8 juin 1810, et y fit ses premières études classiques, qu'il alla continuer à Heidelberg et à Leipsick. Dès son âge le plus tendre, il adora la poésie et la musique. Ces deux passions, qui se fortifiaient l'une l'autre, l'occupaient tout entier, et s'il accordait quelques instants à la jurisprudence, ce n'était que par condescendance pour ses parents, qui voulaient faire de lui un légiste; mais sa vocation en avait décidé autrement. Pendant son séjour à Leipzick, il travailla le piano et la composition avec une persévérance incroyable. Ne fréquentant que des musiciens, que des artistes, il se lia surtout avec le père de celle qui devait être la célèbre pianiste, Clara Wieck, qu'il devait épouser et voir mourir avant lui; il assista au développement de ce talent extraordinaire, qui lui inspirait une noble émulation, et ce fut là une des influences qui agirent le plus puissamment sur sa destinée.

D'autres influences se succédèrent à peu d'intervalle, car il semble que Robert Schumann fût plutôt propre à recevoir l'action qu'à la communiquer. L'apparition de Paganini, l'avénement de Chopin produisirent sur lui une impression prodigieuse et lui ouvrirent des perspectives nouvelles, à lui, l'admirateur fanatique de Sébastien Bach, de Beethoven et de Franz Schubert; à lui, dont l'imagination s'illuminait aux rayons de Shakspeare et aux feux follets de Jean Paul. Mendelssohn eut aussi son tour de fascination sur cette nature si mobile et tout à la fois si opiniâtre.

Ainsi Robert Schumann poursuivait toujours son idéal à travers des régions dont la littérature et l'harmonie se disputaient la souveraineté. Il le poursuivait par la méditation, par la discussion, par l'étude, en véritable musicien du Nord qu'il était, et à la différence de ces heureux musiciens du Midi, qui parviennent à leur but sans autre guide que l'instinct. Il voulait être et il fut virtuose, compositeur et critique ; mais dans cette triple carrière il se sentait appelé à quelque chose de plus élevé, de plus complet qu'il ne lui fut pas permis d'atteindre; il se consumait en efforts pour gravir la montagne jusqu'à la cime, et tout à coup le vertige le saisit : il tomba sur le bord d'un abîme; sa raison s'obscurcit et son existence ne fut plus qu'un rêve douloureux.

L'un des plus dignes et des plus sincères amis de Schumann, Ferdinand Hiller, a éloquemment tracé l'esquisse de cette existence, qui ne fut qu'un combat, mêlé de victoires et de défaites.

« Il fut un temps, a-t-il dit, pauvre Shumann, où ton génie eût fait envie aux rois, car avec ton sceptre d'or tu créas un monde musical, véritable royaume dont tu étais chef, dans lequel tu sus maintenir une autorité ferme, unie à une douce liberté. Beaucoup de grands artistes

(1) Jean Banda, frère puîné de François, mort en 1752.

(2) Jean Frédéric fasch, né le 15 avril 1688 à Butteestedt, mort en 1758; c'est le père de Carl Easch, le fondateur de l'Académie de chant à Berlin.

(3) Carl Hoechs, né 22 janvier 1764 à Ebersdorf, près Vienne, mort à Zerbst en 1772, s'est fait entendre plusieurs fois à Berlin.

se sont rangés sous tes lois, ils t'entourèrent de leurs soins, t'inspirèrent de leurs idées, se confondirent en toi; voilà l'amitié. On vit aussi l'amour rayonner sur ta vie : une épouse, femme d'un esprit éminent, prit place à tes côtés; tu veillas sur elle comme un père sur sa fille, comme un amant sur sa fiancée, comme un maître sur son élève; et quand le destin te l'enleva, quand elle ne fut plus là pour chasser de ta voie les petites pierres qui auraient pu embarrasser tes pas, du haut des cieux, elle se présentait encore à toi, au milieu de tes rêves et de tes souffrances, et quand l'ange de la mort permit à ton âme torturée de s'échapper de ta charpente osseuse pour reconquérir la lumière et la liberté, ce fut elle encore qui à ce moment suprême se présenta à ton esprit fatigué en t'adressant du haut du ciel un regard d'amour.

» J'ai dit, Schumann, *ton esprit fatigué*. Oui ! parce que de cet esprit tu as trop exigé. Tu lui as demandé chaque jour, à chaque instant, comme une dette, ce qui, pour tout autre individu, n'arrive qu'à certaines heures d'inspiration. Dans les bosquets d'orangers de la belle Italie, on voit les fruits et les fleurs se succéder éternellement. Toi, Schumann, tu as regardé ton esprit comme un arbre, sur lequel tu voulais au même moment cueillir et le fruit et la fleur, et même le bouton. Ton génie fut obéissant pendant longtemps, mais un jour il résista ; qui peut dire quand et comment il y eut désaccord entre vous ? Ah ! sans doute ce fut une querelle d'amants, car elle en eut la durée ; nous la déplorions encore qu'elle n'existait déjà plus. Du haut de l'immensité, Schumann, pardonne-nous ces paroles, qui ne sont que l'expression d'un regret du cœur !

» Je ne crains point d'être contredit, cher Schumann, quand je parle de la grandeur et de la ténacité de tes travaux. Tu fus *un véritable artiste*. Peu de personnes savent ce qu'il faut de volonté vigoureuse, d'activité incessante, de courage persévérant pour mériter ce titre. Tu étais bon et aimable, aussi juste envers les autres qu'il est permis de l'être à un mortel..... Ton admiration fut toujours exempte de ce petit grain d'envie qui existe et germe dans l'esprit de presque tous les artistes. L'envie, Schumann, n'est pas venue frapper à ta porte, parce qu'elle savait qu'elle la trouverait toujours close. »

Heureux, trois fois heureux l'artiste capable de mériter ce dernier éloge : à coup sûr il est d'une espèce plus rare encore que s'il laissait après lui des chefs-d'œuvre immortels. Les ouvrages de Schumann consistent principalement en compositions pour le piano, publiées sous le titre de *Papillons*, *Variations*, *Impromptus*, *Intermèdes* et *Études*, auxquelles il faut ajouter *la Toccata* (op. 7), et une sonate en *fa* dièse mineur, dédiée à Clara Wieck, qui était alors sa fiancée ; il ne l'épousa qu'en 1840. On a encore de lui le *Carnaval*, scènes mignonnes sur quatre notes, les *Pièces de fantaisie*, les *Scènes pour les enfants*, les *Arabesques*, *Caprices*, *Petites nouvelles*, etc. A Leipsick, n'étant que simple étudiant en droit, il avait composé un quatuor pour instruments à cordes, huit polonaises pour piano à quatre mains, et de nombreuses mélodies sur des vers de lord Byron.

En 1836, il fonda avec Knorr et Wieck, le père de Clara, une *Nouvelle Gazette musicale*, en opposition à la *Gazette universelle allemande*. Sa polémique y fut toujours franche et vigoureuse, dictée par un chaleureux amour de l'art et des grands maîtres. Mais quelque talent qu'il y ait prodigué, ses compatriotes eux-mêmes reconnaissent que la fantaisie y joue un trop grand rôle.

Robert Schumann acheva de mourir le 31 juillet dernier, dans la ville de Cologne. Ses restes furent portés à leur dernier asile dans un modeste cercueil, décoré seulement d'une couronne de laurier. Cette couronne doit-elle se faner en peu de temps ou rester fraîche et verte pendant une longue suite de siècles ? C'est une question qu'il ne nous appartient pas de résoudre.

P. S.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *le Prophète* ramène constamment les belles et opulentes soirées d'hiver ! Quatre représentations ont pleinement assuré le succès de Mme Borghi-Mamo, dans le rôle de Fidès : de la première à la seconde, il y avait eu déjà un progrès étonnant, même pour ceux qui connaissent toutes les ressources de talent et de volonté que possède l'excellente cantatrice. Aujourd'hui, Mme Borghi-Mamo chante et joue sur la scène française comme elle chantait et jouait au Théâtre-Italien ; c'est dire en un mot le grand effet qu'elle y produit. Roger est toujours, non-seulement admirable, mais inimitable dans le rôle de Jean de Leyde. Aussi, chaque soir, la vaste salle ne peut-elle recevoir tous ceux qui en assiégent les portes, et le chiffre de la recette atteint-il son maximum.

*** Le prince Adalbert assistait à la représentation du ballet des *Elfes*, donnée par extraordinaire samedi dernier.

*** Mercredi *Guillaume Tell* a été représenté. Mlle Hamakers chantait le rôle de Mathilde. Sa figure et sa voix sont toujours charmantes, mais nous n'avons pas encore à parler de ses progrès.

*** Mlle Couqui part pour Madrid et va jouer le principal rôle du *Corsaire* au théâtre de l'Oriente. En revanche, on annonce l'engagement de Mlle Morando, danseuse connue et applaudie à Venise, qui nous arrivera en passant par Milan, où l'appelle un traité antérieur.

*** *L'Etoile du Nord* sera donnée dans les premiers jours de la semaine. Mme Cabel chantera pour la première fois le rôle de Catherine, et Faure remplira celui de Péters.

*** Décidément le Théâtre-Italien ouvrira la saison jeudi prochain, 2 octobre, par la *Cenerentola* avec Mme Alboni. Les artistes répètent activement *il Trovatore* et *i Due Foscari*. Ces deux opéras doivent se succéder à peu d'intervalle.

*** Le Théâtre-Lyrique est en pleine prospérité. Quelques coupures habilement faites dans *les Dragons de Villars* en ont assuré le succès. La troisième et la quatrième représentation avaient attiré beaucoup de monde au Théâtre-Lyrique, et *la Fanchonnette* ne pouvait rencontrer un meilleur lendemain. L'opéra de M. Maillart n'eût-il pour résultat que de nous faire connaître le talent tout d'abord sympathique et original de Mlle Borghèse, il n'y aurait qu'à se féliciter de voir ce compositeur rentrer dans la lice, après un repos de plusieurs années. En effet, cette jeune cantatrice, dont la voix est fort bien timbrée, qui chante avec sentiment et qui possède le feu sacré, se fait vivement applaudir dans son duo avec Belami, dans celui qu'elle chante avec Sylvain, dans le trio de *la Cloche*, et dans son ariette du troisième acte : *Espoir charmant*, dont l'allégro : *J'entends déjà le commérage*, se distingue par une originalité et une gaieté charmante. On fait bisser chaque soir, et c'est justice, les charmants couplets de Georgette, *Grâce à ce vilain ermite*, chantés avec beaucoup de grâce et de gentillesse par Mlle Girard. Enfin Scott dans sa romance : *Ne parle pas, Rose, je t'en supplie*, et dans les derniers morceaux qu'il chante avec Rose Friquet, se sert avec goût et sensibilité d'un organe flatteur qui lui a valu fréquemment des témoignages d'approbation. Enfin Grillon, s'acquitte fort bien de son rôle du brigadier et fait valoir habilement les couplets à boire *et tic! et toc!* dont le rhythme lent et un peu solennel et la facture originale les distinguent des chansons de même nature.

*** Le livret destiné au concours d'opérette ouvert par Offenbach a été remis aux six compositeurs désignés par le jury. La pièce a pour titre : *le Docteur Miracle*, et pour auteurs MM. Léon Battu et Ludovic Halévy

*** On a donné hier soir au théâtre des Folies-Nouvelles la première représentation d'une opérette, due à la collaboration de M. Julien pour les paroles, et de M. Pilati pour la musique ; nous en reparlerons. La direction de ce théâtre déploie beaucoup d'activité. Elle annonce comme prochaine la représentation de : *Femme à vendre*, paroles de Paul de Kock, musique de Jules Bremond, auteur de la musique de *Toinette et son Carabinier* qui, la semaine dernière, obtenait un succès de bon aloi. Joseph Kelm y déploiera sa désopilante bouffonnerie. Un petit acte de M. Lordereau, *Plus de femme*, une pièce de M. Clairville, *le Festin de fer*, une operette, qu'on dit fort originale, d'Hector Crémieux, une pantomime nouvelle pour Paul Legrand, *les Carabins*, enfin une arlequinade de Charles Plantade, tel est le bagage dramatique avec lequel le théâtre des Folies-Nouvelles entend ouvrir sa campagne d'hiver.

*** Merelli, le directeur du théâtre de Vienne, était dernièrement à Paris. Il a engagé Mlle Legrain, danseuse de l'Opéra, pour les trois mois de son congé. Il a aussi traité avec une cantatrice distinguée, Mlle Bina Steffanone, dont la réputation est établie dans l'Amérique du Nord. Enfin, le violoncelliste et compositeur Braga doit lui donner un opéra, écrit sur un poëme de M. de Lauzières, *Il Conte di San Germano*. M. Braga n'en est pas à son coup d'essai : il a déjà fait jouer à Naples un opéra intitulé *Alina*, dans lequel chantaient Mmes Borghi-Mamo, Giuglini et Amodio.

*** C'est samedi 4 octobre, à deux heures, qu'aura lieu la séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, pour la distribution des prix et

l'exécution d'une des cantates. M. Halévy, secrétaire perpétuel, prononcera l'éloge de M. Blouet, architecte.

*** Le Conservatoire impérial de musique et de déclamation rouvrira le mercredi 1er octobre.

*** Théodore Ritter, qui est venu passer quelque jours à Paris, nous a promptement quittés pour retourner à Francfort, où il compte séjourner quelques mois. Le quatuor Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier, doit bien tôt rejoindre en cette ville le jeune et déjà célèbre pianiste.

*** Ernst a donné à Boulogne-sur-Mer un brillant concert, dans lequel Mme Ernst a obtenu également un très-grand succès comme tragédienne.

*** Mlle Louise Guénée est de retour à Paris, où elle compte se fixer. Nous entendrons donc cet hiver la charmante pianiste et ses nouvelles compositions.

*** Les journaux étrangers continuent d'enregistrer les brillants succès d'une cantatrice que nous avons entendue à Paris l'hiver dernier, Mlle Bockoltz Falconi. Partout le même empressement et les mêmes bravos accueillent les rares qualités de sa voix, de sa méthode, qui la placent au rang des artistes les plus remarquables de notre époque.

*** Mme la comtesse de Montijo vient de donner dans sa villa de Carabanchel, à l'occasion de sa fête, une seconde soirée aussi splendide que la première. La duchesse d'Albe et M. Ventura de la Vega remplissaient les rôles du charmant proverbe : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.* Cette pièce était suivie d'une scène tirée de l'opéra comique *Bonsoir M. Pantalon*, après laquelle on a chanté plusieurs morceaux italiens et une délicieuse ballade de M. de la Vega, musique de M. Inzenga, en l'honneur de l'impératrice des Français.

*** On écrit de Moscou, le 15 septembre, au journal le *Nord* :

« Nous avons en ce moment à Moscou les Italiens, avec Lablache, Bettini, Calzorari, Tagliafico, Debassini, la Bosio et la Maraï; les Français avec Mme Volnys, Madeleine Brohan, Mlle Thérie, puis Neuville et Monddidier; le ballet avec la Cerrito et la Bagdanoff; le drame russe avec M. Néchetnikoff, le Kean de ce pays, et enfin le Cirque exploité par une troupe allemande.

» Les Italiens ont foule tous les soirs. La Bosio obtient des succès d'enthousiasme et les mérite. Bettini a débuté avec succès dans le *Trovatore*; on le trouve de beaucoup supérieur à Tamberlik. Lablache est toujours superbe, surtout dans l'opéra bouffe, et il a joué l'autre soir don Pasquale avec une verve ébouriffante. La Maraï est une jolie blonde qui chante fort agréablement. Tagliafico recueille aussi sa part légitime et abondante de bravos. Il est rare qu'on ne rencontre pas à l'Opéra ou au ballet quelque membre de la famille impériale, dans l'une des loges d'avant-scène. La loge du fond n'est occupée que dans les occasions solennelles.

» Le Théâtre-Français est également fréquenté par un auditoire d'élite. L'empereur y assistait l'autre soir aux débuts de Madeleine Brohan. — Le spectacle russe a un public moins cosmopolite.

» Je ne parle du Cirque que pour mémoire, quoiqu'on y voie des hercules de première force. Mais il y fait si obscur et si sale que je comprends très-bien que peu de gens soient disposés à payer 7 roubles (28 fr.) une stalle dans ce bouge. — 28 francs pour voir courir des chevaux ! Osez donc être surpris après cela quand on vous demande 2 roubles d'un jeu de cartes.

» Ici, comme à Paris et à Londres, et parfois à Bruxelles, les dames vont au théâtre en grande toilette et avant d'aller au bal. — Aux Italiens, toutes les loges et presque tous les fauteuils sont loués pour la saison, c'est-à-dire pour six mois. — Le plus souvent, pourtant, on trouve à se placer le soir, grâce aux abonnés qui font défaut. Je ne crois pas que l'on connaisse ici les entrées des journalistes. Mais, par bonheur, ils ont une providence dans l'architecte en chef des théâtres impériaux, M. Cavos, dont la loge est tous les soirs le rendez-vous des représentants de la presse européenne. A ces fêtes splendides, chose curieuse, c'est là qu'on sait le moins de nouvelles. Tout le monde prétend n'avoir rien vu, et ceux qui disent très-haut qu'ils ont été partout ne savent généralement rien. »

— Une lettre de Moscou, citée par le même journal, parle d'un feu d'artifice, précédé d'un concert, qui doit terminer les fêtes du couronnement, et dans lequel on entendra des instruments qui n'avaient pas encore figuré jusqu'ici dans les orchestres. « C'est décidément le 30 septembre, lisons-nous dans ce journal, qu'aura lieu le splendide feu d'artifice dont on attend des merveilles.... Ce feu d'artifice sera tiré sur la plaine qui s'étend devant le palais Golovine, occupé par le corps des cadets. Il sera précédé d'un grand concert, d'un concert monstre, si vous voulez, où 1,500 voix se mêleront, pour se perdre peut-être, aux sons de 1,000 instruments. La direction en est confiée à notre célèbre Lwoff. Le *fortissimo* ne sera pas exécuté par des tambours, mais par des canons. Ayant assisté l'autre jour à cet accompagnement d'un nouveau genre, je puis vous rendre compte du procédé ingénieux qu'on emploie pour faire jouer aux canons le rôle de tambourins. 48 bouches à feu placées sur la lisière du petit bois qui entoure la place, sont reliées par des fils d'archal à une machine électrique qui se trouve sous la tente, près du palais, pour le directeur de l'orchestre. Des touches attachées à l'appareil électro-galvanique et correspondant à chacune des pièces réunissent, lorsqu'on les met en mouvement, les deux fils, séparés jusqu'alors, et dont le contact produit l'étincelle électrique. Le directeur n'a donc qu'à poser le doigt sur ces touches pour produire à l'instant le nombre de détonations voulu. Ces détonations remplaçant le *fortissimo* dans un morceau à effet de musique militaire, forment un bruit étourdissant sans doute, *mais qui n'est pas sans charme*, vu la résonnance dans l'air, qui vous arrive comme la *modulation d'un magnifique accord.* » Comprenez, si vous pouvez, le *charme* des quarante-huit pièces de canon et la *modulation de l'accord!!!*

*** Le compositeur et directeur de musique, Kuffner, est mort le 8 septembre, à Wurzbourg, dans sa quatre-vingtième année.

*** Concerts Musard. — Aujourd'hui dimanche, l'affiche se compose des morceaux les plus brillants du répertoire, parmi lesquels la polka des *Deux vieilles gardes*, de Léo Delibes, obtient un succès qui rappelle celui de la valse des *Deux aveugles*. A bientôt l'agrandissement de la salle qui se poursuit nuit et jour pour répondre à l'empressement du public.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — La rentrée du ténor Bovier-Lapierre, qui l'année dernière s'était signalé dans *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *la Reine de Chypre*, s'est faite avec beaucoup d'éclat dans *la Juive*. Bonnesseur a très-bien chanté le rôle du cardinal, ainsi que celui de Bertram à son troisième début.

*** *Valenciennes.* — *L'Étoile du Nord* est en répétition.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — Meyerbeer est de retour de son voyage à Paris. Le célèbre compositeur a écrit, à l'occasion du mariage du grand-duc de Bade avec la princesse Louise, une cantate intitulée : *Chant nuptial*, pour solo et chœurs. Cette cantate sera exécutée par le Domchor. Les paroles sont de Rellstab.

*** *Salzbourg.* — La fête commémorative en l'honneur de Mozart a eu lieu, ainsi que nous l'avions annoncé. Le premier concert a paru long et un peu monotone ; on n'y a entendu que des compositions de Mozart. Le programme du troisième présentait plus de variété. Somme toute, l'orchestre a bien marché ; quant à la partie vocale, elle a laissé à désirer, surtout dans les solos.

*** *Munich.* — *L'Etoile du Nord* a ramené la foule au théâtre royal. La distribution des rôles est restée la même, si ce n'est que dans la partie de Danilowitz, M. Auerbach est remplacé par M. Heinrich, qui chante beaucoup mieux que son prédécesseur.

*** *Manheim.* — Stockausen, que nous avons eu à notre théâtre, et qui est maintenant engagé à l'Opéra-Comique de Paris, a profité de son passage pour se faire entendre sur notre scène ; il y a chanté en français le rôle du *Maître de chapelle*, de Paer ; en outre, il a dit des Lieder, avec Mlle Brandt, et un duo du *Barbier*, en italien.

*** *Vienne.* — Jos. Gungl vient d'être nommé chef du corps de musique d'infanterie Airoldi à des conditions très-avantageuses. Franz Liszt est attendu pour le 14 septembre ; il restera jusqu'au 25.

*** *Leipzig.* — Parmi les compositions que Robert Schumann a laissées en mourant, se trouvent : une sonate pour piano et violon ; une ouverture pour une pièce de Shakespeare ; une messe, et la musique complète du *Faust*, de Goëthe, en trois parties. — Les concerts du Gewandhaus reprendront le 28 septembre. Le troisième sera consacré à la mémoire de Robert Schumann. — Mme de Marra a continué ses représentations par les rôles de Marie, de *la Fille du Régiment*, et d'Isabelle de *Robert le Diable*. — M. et Mme Saloman (Henriette Niessen) sont partis pour Dresde. M. Saloman a présenté à l'administration de notre théâtre la partition d'un opéra nouveau de sa composition ; il est intitulé : *la Rose des monts Karpathiens*, et sera représenté dans le courant de cet hiver.

*** *Brême.* — Le théâtre de la ville a donné pour sa réouverture *les Huguenots*, de Meyerbeer ; le rôle de Marcel a été fort bien interprété par M. Eilers, nouvellement engagé à ce théâtre.

*** *Hambourg.* — M. Colbrun, du théâtre royal de Dresde, a commencé ses représentations sur le théâtre de la ville par le rôle de Marcel, des *Huguenots*, et il les a continuées par celui de Farastro, de la *Flûte enchantée*.

*** *Birmingham.* — La nouvelle salle de musique a été inaugurée le 4 septembre. On avait choisi *le Messie* pour cette solennité. Le lundi matin il y a eu concert, et le troisième jour a été exécuté l'*Elie*, de Mendelssohn.

*** *Moscou.* — Parmi les célébrités musicales qui sont venues ici pour les fêtes du couronnement, on a remarqué Léopold de Meyer et M. Ad. Terschack, flûtiste ; le dernier a eu l'honneur de se faire entendre dans les salons des Grandes-Duchesses.

Le Gérant: LOUIS DUBREUIL.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main, avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

VIOLONCELLE AUTHENTIQUE de CAPPA — On n'en connaît que sept de ce facteur, qui, pour cette sorte d'instrument, n'a jamais été égalé par aucun luthier, y compris Stradivarius. — A VENDRE, chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, 103, rue de Richelieu.

ABONNEMT DE LECTURE MUSICALE de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

PLEYEL* ET Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

A VENDRE de suite, pour cause de santé, UN TRÈS-BON FONDS DE MUSIQUE ET INSTRUMENTS, situé dans une ville commerciale des plus importantes; affaire offrant toutes les garanties désirables. *Grandes facilités de paiement.*

S'adresser pour les renseignements au bureau du journal.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES n'on en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

COURS DE PIANO PAR M. CHARLES WEHLE, avec un cours spécial d'accompagnement pour l'exécution des sonates et trios de grands maîtres de l'Allemagne, avec le concours de MM. Ed. LALO (violon) et J. H. LUGTEN (violoncelle).

On trouve des prospectus chez les principaux marchands de musique. Pour connaître les conditions et se faire inscrire à ses cours, s'adresser à M. Ch. WEHLE, 61, rue de Clichy.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

AGENCE DRAMATIQUE

BORSSAT ET Cie,

Boulevard Saint-Denis, no 3.

OFFICE SPÉCIAL DE PUBLICITÉ POUR LA RUSSIE. Régie exclusive des journaux de Saint-Pétersbourg autorisés pour les annonces. Direction à Paris, boulevard des Italiens, no 1.

Au moment où la conclusion de la paix va rétablir entre les deux nations des rapports fâcheusement interrompus par la guerre, il importe aux grandes maisons industrielles de Paris de signaler leurs établissements et leurs produits à la riche clientèle et aux débouchés importants que leur a toujours offerts la Russie. L'*Office de publicité*, par la réunion dans ses mains des principaux organes de publicité de Saint-Pétersbourg, leur en donne le moyen à des conditions très-modérées et qui présentent toute garantie.

Pour les renseignements et les tarifs, s'adresser de 9 à 4 heures à l'*Office de publicité*.

En vente à la maison J. MEISSONNIER fils, **COMPAGNIE MUSICALE,** *éditeur-commissionnaire, 18, rue Dauphine, à Paris.*

(PIANOS DE DOISSELOT ET FILS.)

Grande partition. . . . . 400 »
Parties d'orchestre . . . . . 400 »
Partition pour piano et chant, in-4°. . . . . net. 30 »
Partition pour piano (2e édition) in-8°. . . . . net. 15 »

ZAMPA

Partition pr piano solo, in-8°, net 10 »
Ouverture pour piano. . . . . 5 »
Id. pour piano à 4 mains . 6 »
Id. pour piano à 8 mains . 12 »
Id. à grand orchestre . . . 15 »
Id. en partition. . . . . 20 »

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES, PAROLES DE **MÉLESVILLE**, MUSIQUE DE

HÉROLD

Les Airs détachés de chant avec accompagnement de piano.

ARRANGEMENTS POUR DIVERS INSTRUMENTS :

Berr. Ouverture en harmonie . . . . . 15 »
Gasse. Id. en quatuor pour 2 violons, alto et basse. 6 »
— Ouverture en quatuor pour flûte, violon, alto et basse. . . . . 6 »
— Ouverture en quatuor pour 2 violons . . . . 3 »
Walckiers. Ouverture en quatuor pour 2 flûtes . 3 »
Berr. Ouverture en quatuor pour 2 clarinettes. . 3 »
Carulli. Ouverture en quatuor pour guitare et flûte ou violon . . . . . 5 »
Berr. Airs en harmonie . . . . . 24 »
Gasse. Airs en quatuor pour 2 violons, alto et basse, 2 suites, chaque . . . . . 15 »
— Airs en quatuor pour flûte, violon, alto et basse, 2 suites, chaque . . . . . 15 »
— Airs en quatuor pour 2 violons, 2 suites, ch. 7 50
Walckiers. Airs en quatuor pour 2 flûtes, 2 suites, chaque. 7 50
Berr. Airs en quatuor pr 2 clarinettes, 2 suites, ch. 6 »
Carulli. Airs en quatuor pour guitare, flûte ou violon, 2 suites, chaque . . . . . 6 »
Adam. Op. 66. Mélange pour piano. . . . . 6 »
— 15 morceaux faciles et doigtés, 2 suites, chaq. 5 »
Beriot. Op. 11. Fantaisie et variations, piano. 5 »
Dohler. Op. 5. Rondo brillant. . . . . 5 »
Chaulieu. Op. 120. Rondo brillant sur la barcarole . . . . . 6 »
— Op. 121. Variations brillantes sur la ballade. 6 »
Czerny. Op. 247. Deux fantaisies brillantes, ch. 6 »
— Les mêmes, à quatre mains 7 50
— Op. 279. 19e rondino sur deux motifs. . . . 6 »
J.-B. Duvernoy. Op. 72. No 2, rondo facile sur la ronde. . . . . 2 »
Hérold. Op. 55. Andante et rondo pour piano. . 5 »
H. Herz. Op. 66. Variations brillantes 7 50
— Les mêmes, à quatre mains . . . . . 9 »
F. Hunten. Op. 93. Rondo de salon facile, no 2. 4 50
Karr. Fantaisie sur la barcarolle. 4 50
Lemoine. Op. 17. Divertissement. . . . . 5 »
— Sixième bagatelle . . . . . 5 »
L. Farrene. Mélange, à quatre mains 7 50
Labarre. Op. 53. Duo pour harpe et piano . . . 7 50
— Op. 54. Fantaisie et variations sur la ballade pour harpe seule . . . . . 6 »
N. Louis. Op. 35. Variations brillantes pour piano et violon. 7 50
J. et Joseph Franco Mendès. Op. 29. Fantaisie et variations concertantes pour violon et violoncelle 7 50
Careassi. Op. 40. Fantaisie pour guitare seule. 4 50
— Op. 43. Mélange pour guitare et piano. . . 7 50
Walckiers. Op. 43. Fantaisie pour flûte avec accompagnement de piano 7 50
— Le même, avec accompagnement de quatuor 12 »
Camus. Op. 27. Trois fantaisies pour flûte seule. 7 50
Cornette. Quinze petits duos pour 2 cornets . . 5 »
Berr. Trois fantaisies pour clarinette seule . . . 7 50
— Pas redoublé pour musique militaire 3 75
Lemoine. Quadrille facile pour le piano. 4 50
Tolbecque. Deux quadrilles pour piano, chaque 4 50
— Les mêmes arrangés à 4 mains, chaque. . . 4 50
— Id. en quintette, chaque 4 50
— Id. réunis pour 2 violons 3 75
— Deux quadrilles pour 2 flûtes. 3 75
— Id. réunis pour 2 flageolets. 3 75
— Id. réunis pour 2 clarinettes 3 75
Périer. Fantaisie pour piano et violon. . . . . 9 »
Altès. Fantaisie pour flûte et piano . . . . . 9 »
Armingaud. Fantaisie pour violon avec accompagnement de piano. . . . . 9 »
Renaud de Vilbaek. Beautés de *Zampa* pour le piano à 4 mains, 3 suites, chaque. . . 9 »
Perny. Fantaisie de TUALBERG, pour 2 pianos. . 10 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 40. | 5 Octobre 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *l'Etoile du Nord*, Mme Cabel dans le rôle de Catherine, rentrée de Battaille, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Théâtre impérial Italien, réouverture, *Cenerentola*. — De l'unité tonique ou de la fixation d'un diapason universel (6e et dernier article), par **Adrien de La Fage.** — François Benda (3e et dernier article), autobiographie traduite par **J. Duesberg.** — Une lettre du père de Mozart. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'Etoile du Nord. — Mme Cabel dans le rôle de Catherine. — Rentrée de Battaille.

Si depuis vingt-cinq ans Meyerbeer n'a donné au théâtre qu'un petit nombre de chefs-d'œuvre, ces chefs-d'œuvre, de complexion vigoureuse, occupent constamment l'affiche, et plusieurs générations de chanteurs ne suffisent pas à en épuiser la vogue. *L'Étoile du Nord*, qui est le moins ancien, a déjà vu se renouveler plusieurs fois presque toute sa distribution première. Pour ne parler que du rôle de Catherine, il a été joué par deux artistes d'un mérite également transcendant, quoique de nature tout à fait dissemblable, et il leur a valu à chacune un très-grand et très-légitime succès.

A l'exemple de Mlle Caroline Duprez et de Mme Ugalde, Mme Cabel a voulu aussi attacher son nom au dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, et nous ne pouvons que la féliciter d'avoir eu cette ambition, justifiée au delà de toute espérance par l'événement. Depuis son entrée à l'Opéra-Comique, Mme Cabel nous fait marcher de surprise en surprise. Que n'avait-on pas dit avant ses débuts? Son genre de talent devait lui interdire les grands rôles dramatiques, et elle ne pouvait songer à sortir du cercle gracieux qui lui avait été tracé jusque là par le *Bijou perdu*, par la *Promise*, par le *Muletier de Tolède*, ou par *Jaguarita l'Indienne*. Et voilà que tout d'abord *Manon Lescaut* est venue donner un éclatant démenti à ces préventions trop facilement accueillies et propagées. Nous nous garderons bien de faire ici de l'exagération ; nous ne surferons pas le succès de Mme Cabel dans le troisième acte de l'opéra d'Auber; mais il est évident pour tout esprit non prévenu que des qualités nouvelles et précieuses se sont révélées chez l'ex-prima donna du Théâtre-Lyrique, et que si elles ne s'étaient pas encore manifestées, c'était bien moins sa faute que celle des auteurs qui avaient douté d'elle.

Du rôle de *Manon Lescaut* au personnage plus développé et plus complet de Catherine, dans *l'Etoile du Nord*, la transition était indiquée, et nous n'avons pas été de ceux qui, à l'annonce de cette tentative, exprimmaient des doutes sur sa réussite. Mme Cabel a prouvé une fois de plus que nous ne nous étions pas trompé sur son compte. Le premier acte n'était pas en question; il n'y avait rien là qui ne fût dans ses aptitudes reconnues, et la tâche commençait pour elle d'une manière favorable. Mais les scènes de nuit du second acte et la grande scène de folie du troisième étaient d'une interprétation beaucoup moins aisée : aussi le triomphe n'en a-t-il été que plus complet. Il n'y a pas de parallèle à établir entre la Catherine d'aujourd'hui et ses devancières; chacune d'elles a apporté dans ce rôle son savoir-faire spécial, et il serait souverainement injuste de demander à l'une des trois toutes les nuances qui distinguent les deux autres. Comme actrice, Mme Cabel a donc accompli de grands progrès ; il n'y a, pour en juger, qu'à mesurer la distance qui sépare *le Bijou perdu* de *l'Etoile du Nord ;* comme cantatrice, elle avait moins de chemin à faire, et l'on ne peut désormais que lui souhaiter de conserver le plus longtemps possible la facilité, l'éclat et la justesse qui sont le triple cachet de son talent. Il n'y a pas dans tout le rôle de Catherine un seul passage dont elle ne soit sortie à son honneur ; mais c'est surtout dans les vocalises de la fin du premier acte et de l'air du troisième, accompagné par la flûte, qu'elle s'est surpassée elle-même. Mentionnons toutefois la façon charmante dont elle a dit ses couplets : *Le bonnet sur l'oreille*, ses deux duos avec Péters et avec Prascovia, ainsi que sa partie dans le quintette du deuxième acte.

Le rôle de Péters, qui devait être chanté par Faure, l'a été, pour ainsi dire à l'improviste, par Battaille. Une indisposition subite de Faure, heureusement peu grave, rendait cette combinaison indispensable, et en s'y prêtant, Battaille a donné une grande preuve de zèle, car il avait lui-même besoin d'un peu de repos, et il lui a fallu une certaine puissance de volonté pour traverser victorieusement la scène capitale de la révolte qui sert de dernière péripétie au deuxième acte. Hâtons-nous d'ajouter qu'il a retrouvé toutes les séductions de sa voix et toutes les perfections de sa méthode pour chanter sa délicieuse romance du troisième acte.

Une chose assez singulière à remarquer, c'est qu'à l'exception de Battaille et des deux charmantes vivandières du deuxième acte, Mlles Lemercier et Decroix, tous les autres rôles étaient joués en double, depuis le plus grand jusqu'au plus petit, depuis Delaunay-Riquier, qui remplaçait Mocker dans Danilowitz, jusqu'à Chapron, qui chantait les couplets de la cavalerie à la place de Delaunay-Riquier. Combien d'opéras ne pourraient résister à cette périlleuse épreuve ! Mais la partition de *l'Etoile du Nord* possède en elle-même des res-

sources assez étendues et assez riches pour faire passer sur quelques imperfections de détail.

Mme Cabel, ainsi que Battaille, ont reçu à la fin de la pièce une ovation très-enthousiaste et très-méritée.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Réouverture. — *Cenerentola.*

Voici la seconde fois que le Théâtre-Italien fait sa réouverture sous la direction de M. Calzado. L'année dernière, c'est par le *Mosè* de Rossini, tel que l'auteur l'a revu et augmenté pour la scène française, que la saison avait commencé; *Cenerentola* n'était venue qu'en seconde ligne. Cette année, elle a pris le pas et s'est présentée la première, non plus avec Mme Borghi-Mamo, mais avec Mme Alboni dans le rôle principal. Et remarquez la bizarrerie! il y a tout juste douze mois, Mme Alboni terminait ses triomphales représentations du *Prophète* au grand Opéra français, et Mme Borghi-Mamo continuait de régner sur la scène italienne. Aujourd'hui, c'est précisément le contraire, Mme Borghi-Mamo chante ce même *Prophète*, avec un succès égal, au grand Opéra français, et Mme Alboni revient à la scène italienne! Ce qui démontre (ce que du reste on savait déjà) que désormais les Alpes n'existent pas plus que les Pyrénées.

Il y avait autrefois un amateur passionné de l'*opéra-buffa*, le bailli de Ferrette, dont chaque soir on voyait la figure pâle et maigre apparaître dans la salle Louvois au coin du balcon de droite. On disait de lui qu'il était l'homme le plus courageux de France et de Navarre, parce qu'il osait se tenir sur ses jambes, lesquelles, à vrai dire, ressemblaient à deux légers fuseaux renfermés dans des bas de soie gris. Ne faut-il pas un courage de même genre, quoiqu'en sens inverse, pour oser jouer le rôle de la petite Cendrillon avec la richesse de taille et le luxe d'embonpoint dont Mme Alboni est douée par la nature? Au moins faut-il un talent bien admirable pour faire accepter l'antithèse de la personne et du personnage. Ainsi, Lablache, le colossal Lablache, ne craignait pas d'endosser encore, même dans les derniers temps, la veste de l'élégant et fin Leporello!

Mme Alboni nous avait habitués au tour de force qu'elle a renouvelé cette semaine ni moins bien, ni mieux que par le passé: elle n'a pas moins bien chanté, mais elle n'a pas mieux joué le rôle de la petite fille persécutée, espiègle et généreuse, qui de la cuisine s'élève au trône si lestement. Sa voix, toujours magnifique, nous a semblé quelquefois un peu gênée, sa vocalisation plus circonspecte et plus sobre de traits hardis; mais l'habile cantatrice se ménageait pour le rondo final, qu'elle a lancé avec tout l'éclat d'un bouquet de feu d'artifice. Le public ébloui, charmé, n'a pas épargné les bravos, ni les bis, au milieu desquels une riche couronne d'or et de laurier est tombée d'une loge d'avant-scène. Mme Alboni l'a ramassée et payée en répétant les dernières mesures du prestigieux rondo, dont chaque note est pour elle un souvenir de victoire.

L'absence de Mme Borghi-Mamo ne nous causera donc pas des regrets trop vifs: Mme Alboni est là pour nous consoler; mais qui nous consolera de celle d'Everardi, qui, l'année dernière, avait débuté si brillamment dans le rôle de Dandini, *il cameriere?* A coup sûr, ce ne sera pas M. Corsi, qui le remplace cette année, et qui manque absolument des qualités indispensables à ce rôle. On dit qu'il est très-bien dans celui de Rigoletto; nous aimons à le croire, et nous serons heureux de l'y entendre pour nous assurer qu'il possède autre chose qu'une figure ronde et sans expression aucune, une voix sourde et sans timbre aucun.

Carrion avait repris le rôle du prince, et l'excellent Zucchini celui de don Magnifico. Carrion n'avait pas toute sa voix; quelques-unes de ses phrases ne sont pas arrivées à leur terme sans accident: en revanche, il en a dit d'autres en chanteur non moins heureux qu'habile. Zucchini nous a rapporté toute sa verve, avec cette excellente physionomie qui n'a pas sa pareille dans la collection de jour en jour plus rare des artistes vraiment bouffons. Ce n'est certes pas sa faute si le duo fameux: *Un segreto d'importanza* n'a pas été redemandé suivant l'usage. On n'a pas redemandé non plus le sextuor: *Questo è un nodo avviluppato.* Le baryton manquant, l'édifice musical chancelait sur sa base. Nous devons dire aux deux sœurs de Cendrillon qu'elles se sont conformées trop fidèlement à leur habitude immémoriale de chanter du bout des lèvres et de façon à ce qu'on ne les entende presque pas. Mlle Cambardi, l'une d'elles, se flattait peut-être de se dédommager dans l'air qu'elle chante toute seule au second acte; mais, hélas! trop d'audace et d'ambition l'a perdue: pourquoi aspirer à des notes inaccessibles? L'essentiel n'est pas de chanter haut, mais de chanter bien.

Avec quelques répétitions de plus, l'exécution générale de *Cenerentola* eût été meilleure; elle l'eût été bien plus encore si Everardi, que nous avons aperçu dans la salle, fût remonté sur le théâtre pour y jouer le rôle de Dandini, au lieu et place du débutant. Bottesini dirige toujours l'orchestre avec le même talent et le même aplomb que s'il n'était pas un virtuose extraordinaire.

P. S.

DE L'UNITÉ TONIQUE
OU
DE LA FIXATION D'UN DIAPASON UNIVERSEL.

(6e et dernier article) (1).

Un de nos confrères en journalisme a publié, sous le titre de *Réforme du diapason*, un article qui, si j'en dois dire toute ma pensée, ne me semble pas écrit avec assez de maturité. Ainsi son auteur parait croire qu'en un orchestre ou un chœur, tout le monde jouerait et chanterait juste si l'on possédait un diapason unique. Ce n'est pas là la seule singularité qu'on y rencontre; le *Traité d'acoustique* de Chladni s'y trouve taxé d'une obscurité dont personne ne s'était plaint jusqu'à ce jour. Il y est aussi parlé de la *première corde de la contrebasse* comme sonnant l'*ut* octave au-dessous du violoncelle; enfin, l'auteur prétend que les instruments fabriqués dans le système Bœhm sont tous trop haut. Au milieu de toutes ces énonciations et de beaucoup d'autres qui sont loin de me paraître constantes et avérées, l'écrivain émet deux idées importantes: la première a pour but d'appeler l'attention sur les variations produites sur le ton par suite de la différence d'atmosphère, quoique ce soit une erreur de supposer, comme il le fait, que de Naples à Paris un diapason varie de *plusieurs commas*, ce qui est fort exagéré. L'autre idée, qui est la conclusion de l'article, consiste à proposer de ne plus se servir de diapason, mais d'un *tonomètre*. C'est là, comme on le voit et comme d'ailleurs l'auteur l'avoue, la proposition primitive de Mersenne à laquelle on reviendrait.

Sur ce dernier point je serais assez disposé à être du même avis, s'il était aisé de construire un tonomètre, et s'il était facile de s'en servir, ce qui est ici fort essentiel; car si l'on exigeait du compositeur qu'il écrivît en tête du morceau le nombre de vibrations de telle ou telle note régulatrice constatant d'une manière précise et incontestable le ton dans lequel il a écrit et le degré auquel il entend que son morceau soit exécuté, il faudrait lui rendre cette opération facile; pour peu qu'elle fût fatigante, il refuserait d'en supporter l'ennui.

D'ailleurs en employant ce moyen, toute idée de fixité serait par là même abandonnée; ou bien, si l'on avait déterminé un diapason normal, on saurait seulement de combien dans chaque occasion tel ou tel compositeur s'en serait écarté.

(1) Voir les nos 26, 27, 28, 36 et 39.

D'un autre côté, il est certain qu'un moyen de donner au diapason une véritable fixité serait non-seulement d'en bien arrêter le degré, mais de le rattacher à l'admirable système de nos poids et mesures. M. Lissajous l'a bien senti en proposant le nombre de 1,000 vibrations pour un ton, d'où l'on déduirait les autres. Cependant, quand même les objections de M. Bodin contre cette proposition n'existeraient pas, il y aurait encore à remarquer qu'elle ne se rattache à notre système que par le nombre 1,000; elle ne se fonde nullement sur l'unité qui a produit toutes nos mesures, et doit en tout cas servir de moyen de vérification ; le nombre 1,000, appliqué aux vibrations, n'a en lui-même aucun rapport avec le mètre, tandis que, par exemple, les mesures destinées aux liquides ou aux solides sont basées sur le litre, tiré lui-même du mètre, puisque le litre n'est autre chose qu'un décimètre cube, de même que le gramme,unité de poids,s'obtient au moyen d'un centimètre cube d'eau distillée prise à la température du maximum de condensation.

La grande perfection et la commodité pratique de ce système l'ont fait adopter en plusieurs pays, et là où il n'existe pas, les savants ont presque toujours le soin, dans leurs livres, de donner la traduction de leurs mesures par les nôtres, destinées, un peu plus tôt, un peu plus tard, à devenir universelles. Dans cet état de choses, si l'on pouvait rattacher par quelque point important le diapason au système métrique, je crois que l'on serait près du but. Quelque imparfait que fût, en tout cas, le rapport, puisque, ainsi que l'observe M. Bodin, il serait toujours impossible de déduire les degrés de notre système musical d'une unité allant en chaque sens se multipliant ou se divisant par dix, une base métrique, telle que je vais la proposer, aurait toujours l'avantage de se recommander par elle-même.

Nous avons vu que les Chinois basaient tout leur système de poids et mesures sur un tube qui fournissait en même temps leur ton principal : ne serait-il pas possible de prendre pour étalon sonore un tuyau d'un mètre de long, construit avec toutes les précautions voulues et qui sonnerait un son du *fa* au *sol*, dont ensuite on déduirait tous les autres ? On va sans doute se récrier plus que jamais, et dire surtout que l'action seule du vent introduit dans ledit tuyau peut faire varier le ton en raison de la force et de la pression plus ou moins grande. J'ai prévu l'objection, et on l'avait pour ainsi dire prévue avant moi.

Guillaume Weber nous a lui-même appris comment, en 1828, s'occupant de recherches sur la mesure exacte du son et les propriétés des corps sonores, il fut conduit à imaginer des *tuyaux à compensation* qui, pour les expériences acoustiques, offraient l'avantage de l'invariabilité du ton et paraissaient en présenter d'autres applicables à la musique. Je vais exposer sur quels principes reposait cette idée et indiquer comment ces sortes de tuyaux étaient construits.

On a remarqué que le son d'un diapason mis en vibration est plus grave en commençant qu'au moment où il expire. Telle est la propriété de tous les corps à vibrations transversales. Les corps à vibrations longitudinales ont la propriété opposée qui se remarque surtout dans les colonnes d'air. D'après cette considération, voici quel est le problème à résoudre :

Les lames métalliques donnant des vibrations transversales et les colonnes d'air fournissant des vibrations longitudinales, est-il possible de les réunir dans une telle réciprocité d'action que les uns et les autres fassent leurs vibrations en même temps et à vitesse égale ? Au moyen de ces deux éléments ne pourrait-on pas construire un tube dont le son ne subît aucune altération, quelle que fût la force ou la faiblesse de pression et d'impulsion de l'air qui le ferait résonner ?

Or, en adaptant une anche libre à un tuyau, on aura la vibration transversale de l'anche et la vibration longitudinale du tuyau. Chacun de ces deux corps sonores vibrant isolément et pour son propre compte, produit un nombre de vibrations et par conséquent un ton différent. D'après cela, leur réunion produit un troisième nombre de vibrations et en quelque sorte un troisième ton.

Maintenant remarquons ce qui se passe dans ces trois circonstances : 1° le tuyau, dans ses vibrations longitudinales, cède en grande partie à l'anche, en sorte que son ton naturel devient plus grave; 2 d'un autre côté, l'anche est contrainte de modifier considérablement ses vibrations transversales; elle cède aux vibrations longitudinales de la colonne d'air, d'où résulte un renforcement qui fait monter le ton ; 3° si l'anche, d'une part, abaisse le ton autant que la colonne d'air l'élève, il y a nécessairement compensation, et le but est atteint.

Dans les tuyaux d'essai que Guillaume Weber construisait pour réduire en pratique la théorie qui vient d'être exposée, il employait des lamelles de fer, de cuivre, d'argent, de laiton ou d'alliage, larges de 3 lignes (ancienne mesure de Paris), longues de 26,6 (toujours en lignes), et de différentes épaisseurs de 1/3 à 1/6 de ligne. Ces lamelles étaient prises dans des plaques passées au cylindre d'acier : l'anche était soigneusement découpée dans la plaque au moyen de la pointe de diamant, en sorte que la superficie de l'anche restait parfaitement égale et parallèle à son support. D'après ce procédé, l'anche ainsi préparée fournit le corps vibrant transversalement.

Cette anche s'adapte à un tube de laiton susceptible d'être allongé à volonté. Ce tube contient l'air vibrant longitudinalement. Le bout supérieur du tube est bouché, mais sur l'un des côtés une partie est enlevée et remplacée par la plaque qui, avec l'anche qu'elle supporte, continue la paroi de l'instrument.

On fait résonner l'instrument soit en introduisant l'air par le bout où l'anche est fixée, et alors ce sont surtout les vibrations transversales de l'anche qui déterminent le degré du son ; ou par l'autre extrémité, non pas en poussant, mais en attirant, et, en ce cas, c'est principalement l'air vibrant dans le tube en sens longitudinal qui caractérise ce même degré.

Pour avoir la compensation, on allonge ou l'on raccourcit convenablement le tube, et à une longueur de 8 pouce 1/2, l'on obtient avec les anches ci-dessus au moyen du souffle plus ou moins vigoureux, le fort et le faible, le renforcement et la diminution, sans que le ton puisse varier.

C'est là ce que Guillaume Weber appelait *tuyaux à compensation*. Il avait fixé de la sorte cinq tons, et pensait avec raison qu'un mécanicien habitué aux travaux de ce genre pourrait les fixer tous. Voici les chiffres qu'il avait obtenus en employant des anches de laiton de 14 lignes de longueur sur 3 de largeur, et des tuyaux de 3 lignes un tiers d'ouverture.

Notes de l'échelle.	*Vibrations par seconde.*	*Epaisseur des anches en lignes.*	*Vibrations de l'anche.*	*Longueurs des tubes en lignes.*	*Vibrations des tubes sans anches.*
La *bémol*.	406,40	0,1815	424,12	102,61	720,44
La.....	430,56	0,1933	451,77	102,57	720,97
Si *bémol*..	456,15	0,2059	481,22	101,95	725,18
Si.....	483,27	0,2192	512,28	100,72	733,66
Do.....	512,00	0,2333	545,30	98,64	748,50

Je ne crois pas que le procédé de Weber ait été mis en usage, mais ce serait ici ou jamais l'occasion de l'employer. On trouverait sans doute moyen de le perfectionner encore et d'en simplifier l'appareil.

Qu'on y prenne garde, je fais ici une simple proposition que je soumets aux acousticiens ; je manque quant à présent de tous les moyens et aussi de la capacité pour faire à ce sujet les opérations nécessaires. En partant de ce principe d'un tuyau métrique on fixerait la série des tons de l'échelle musicale, et l'on verrait à quel nombre arrive le *la;* si ce nombre se trouvait entre 880 et 900, il devrait être préféré. Le nombre des vibrations donnerait en chiffres correspondants la longueur réelle des séries de tuyaux; car il faut savoir que ce n'est qu'approximativement et par habitude que l'on parle des tuyaux de l'orgue de huit pieds, quatre pieds, deux pieds comme étant à l'octave l'un de l'autre : pour obtenir l'octave du huit pieds, il faut un tuyau de

moins de quatre pieds et ainsi de suite; toutes ces différences seraient dorénavant exprimées en décimales.

Au reste, on a, je crois, eu tort de s'effrayer du grand nombre de mauvais diapasons, c'est-à-dire de diapasons mal réglés, qui se trouve aujourd'hui dans le commerce et de supposer qu'il en serait toujours ainsi : tout au contraire, le diapason une fois fixé, il ne manquerait certes pas de constructeurs qui en feraient de justes : personne n'accepterait ceux qui ne seraient pas poinçonnés; la marque de fabrique ferait ainsi connaître les bons et rejeter les mauvais.

Je ne vois pas que le diapason normal puisse se rattacher au système métrique autrement que de la manière qui vient d'être indiquée. Au lieu d'un tuyau, l'on pourrait peut-être se servir d'une verge métallique prise dans une des divisions décimales du mètre; je laisse aux acousticiens le soin d'examiner la question, de l'approfondir et de trouver les moyens de mettre l'étalon sonore dans des conditions d'invariabilité qui ne laissent rien à désirer. J'avouerai même que dans le système des tuyaux à compensation, je ne partage pas l'opinion de Bindseil, qui pense que la température atmosphérique n'aurait aucune influence sur eux; mais rien ne serait plus facile que de tenir les étalons à une température fixe.

Si l'on consentait à donner aux instruments des noms raisonnables, je proposerais de nommer l'étalon sonore *phonotype*, et le diapason usuel, qu'il est commode de laisser sur le *la*, *tononome*.

Ce qui importe surtout, c'est que le ton s'arrête enfin dans sa progression ascendante et que les fabricants, se soumettant généralement au ton qui sera déterminé, fassent le sacrifice du petit avantage qu'ils trouveraientparfois à tenir un instrument un peu au-dessus ou un peu au-dessous du ton normal.

Il faudrait aussi, en adoptant un ton unique et commun à tous les orchestres, se servir réellement du diapason ou *tononome*. C'est sur celui-ci, et non sur le *la* du hautbois ou de la flûte, que le chef d'orchestre devrait prendre le ton, et tous les instrumentistes en feraient autant que lui.

Quoi qu'il arrive, félicitons la Société des facteurs de pianos de Paris des efforts qu'elle fait pour arriver à un résultat. Nul doute que si toute cette industrie si importante, et à laquelle on peut joindre celle des facteurs d'harmonions et instruments analogues, se réunit dans toute la France pour l'adoption d'un véritable *tononome*, le reste des instrumentiers français ne l'imite. Sans doute il est fâcheux de ne pas prendre le point de départ d'une telle innovation dans un instrument à tons fixes, mais cet inconvénient se trouve ici compensé par l'espèce d'*ubiquité* du piano, qui, se répandant partout avec un ton uniforme, consacrera le nouveau *la* en y habituant en tous pays les voix et les oreilles.

ADRIEN DE LA FAGE.

FRANÇOIS BENDA.

AUTOBIOGRAPHIE.

(3e et dernier article) (1).

Le 17 avril 1733, j'arrivai à Ruppin; je descendis à l'hôtel, où je voulus d'abord me faire un peu la main. En ce moment, le prince royal passait sous les fenêtres de l'hôtel. Après avoir écouté quelque temps, il me fit demander qui j'étais; je descendis et me présentai en personne. Le prince m'ordonna d'aller chez lui vers le soir; il eut la bonté de m'accompagner sur le clavecin, et c'est ainsi que j'entrai en fonctions.

A Ruppin je trouvai le maître de concert M. Graun, homme du plus grand mérite, que je compte encore au nombre de mes amis les plus chers. Jusque là je n'avais pas encore rencontré de violoniste qui m'eût fait autant de plaisir, surtout dans l'*adagio*; je recherchai son amitié qu'il daigna m'accorder. A ma prière, il eut la bonté de répéter avec moi quelques *adagios*, et ses leçons me furent par la suite de la plus grande utilité. Ayant entrepris de composer des solos pour violon, il m'aida de ses conseils au sujet de la basse. A cette époque j'avais encore une voix de ténor, et presque chaque soir je chantais différents airs.

En 1734, sur la demande de S. A. R. la margrave, je fus envoyé à Bareuth, où je restai plusieurs semaines et où par la suite je me fis encore entendre quatre fois. Lors de mon premier voyage, je revins par Dresde pour y revoir mes anciens amis. Contre toute attente, j'y trouvai mon second frère, Jean, qui voulait également chercher fortune à l'étranger. Je l'emmenai avec moi; il commença par jouer le par-dessus de viole (*Bratsche*). Quand le prince fut monté sur le trône, il lui donna une place de violoniste dans la chapelle royale.

A Bareuth je fis la connaissance d'une demoiselle Eléonore Stéphein, femme de chambre à la cour; je l'épousai en 1739. A Reinsberg, où nous nous trouvions le sixième mois de notre mariage, éclata un violent incendie; il ne resta de la petite ville que quinze maisons. Dans ce sinistre, je perdis tous mes effets, de sorte que je me vis dans la nécessité d'emprunter de l'argent pour me procurer peu à peu les objets les plus nécessaires.

Sa Majesté étant montée sur le trône peu de temps après, nous allâmes nous fixer à Berlin. M. Quantz entra au service du roi. Le digne homme m'a témoigné beaucoup d'affection dans des positions difficiles, et m'a donné, en outre, des leçons de composition.

En 1734, mon père était venu à Ruppin. Il se glissa furtivement dans l'hôtel du prince royal pour entendre la musique. Celui-ci l'ayant aperçu par hasard, me demanda si j'avais encore d'autres frères musiciens; en outre, il s'informa du pays où mon père demeurait. La guerre ayant éclaté après la mort de l'empereur Charles VI, et le roi se trouvant aux environs de mon village, envoya auprès de mes parents et voulut voir mes autres frères. Le plus jeune, Joseph (1), était encore à la maison. L'autre (2), actuellement maître de chapelle à Gotha, étudiait alors à Gitchin. Le cadet parut devant le roi, qui, sans l'avoir entendu, le prit sur-le-champ à son service, et me l'envoya, en me faisant dire que j'eusse à lui donner des leçons de violon. Dans ma réponse, j'exposai que l'occasion était favorable, et mes parents ayant le plus vif désir de vivre auprès de moi, je priai Sa Majesté de réunir toute la famille, ce qui me fut accordé à l'instant. S. A. S. le prince Léopold de Dessau, qui avait alors son quartier général à Jung-Bunzlau, à deux lieues seulement de Benatky, reçut l'ordre d'adresser à mon père les fonds nécessaires pour le voyage. Mes parents passèrent par Gitschin et emmenèrent avec eux mon frère Georges; et peu de temps après j'eus le bonheur de les voir auprès de moi, avec mes trois frères et une sœur.

Mes frères Georges et Joseph, que je pris chez moi, sont suffisamment connus, et je pense qu'il est inutile de signaler ici leurs progrès dans l'art musical. Quant à ma sœur, elle est mariée à un habile violoniste, M. Hallasch, à la cour de Gotha; elle a une voix de soprano et peut passer à juste titre pour bonne cantatrice. Mes parents, qui reposent aujourd'hui en Dieu, ont eu une existence heureuse pendant leurs dernières années qu'ils ont passées à Nowawès, près de Potsdam, dans la colonie bohémienne, où j'ai eu le bonheur de célébrer leur cinquantaine en 1756. Quelques mois après éclata la guerre. En 1757 mourut mon digne père; l'année suivante, je perdis ma femme, après dix-neuf ans de mariage. Des huit enfants qu'elle m'avait don-

(1) Voir les nos 35 et 39.

(1) Joseph Benda, né à Vieux-Benatky en 1724 ou 25, entra dans la chapelle royale en 1740, fut nommé maître de concert, et prit sa retraite en 1796; il mourut en 1804 à près de quatre-vingts ans.

(2) Georges, le plus remarquable des frères Benda comme compositeur, créateur du mélodrame, du monodrame, etc., mort à Koesteritz en 1795.

nés il m'en reste encore six : quatre filles et deux fils (1). En 1762 mourut ma mère, et peu de temps après mon frère Victor. Mais une des pertes les plus douloureuses que je fis, ce fut celle du maître de chapelle feu M. Graun. Mes amis le savent, pendant trois jours je ne pus me consoler ; je ne faisais que gémir et répandre des larmes. Pendant vingt-sept ans avait existé entre nous une amitié telle qu'on peut la désirer : à de grands talents il joignait un excellent caractère.

En 1761 je fis un voyage à Weimar et à Gotha pour y voir des parents qui y demeuraient. Sur la demande de mon frère, j'avais emmené avec moi ma fille Marie Caroline (2), qui chantait et jouait du clavecin. Nous fûmes très bien accueillis dans ces deux cours ; en outre, le prince de Schwarzbourg nous fit venir à Rudolstadt. Les présents que nous valut cette excursion de la part des trois souverains se montaient à plus de 2,000 thalers. Caroline Stéphein, la sœur de ma femme, était première femme de chambre de la duchesse de Weimar ; j'épousai ma belle-sœur, qui fut remplacée dans son emploi par mes deux filles aînées. Tout cela se fit contre toute attente, et je ne saurais trop en remercier Dieu, parce que de cette façon ma position se trouva de beaucoup améliorée.

Dans mon second mariage, je suis un des plus heureux mortels, comme je l'avais été dans mon premier, et mes filles ont été mieux établies que je n'aurais jamais pu le désirer.

Du temps de la première guerre, j'allai prendre les eaux à Wiesbade, pour me guérir d'un rhumatisme au bras. A mon retour, je passai par Francfort, où un officier prussien me fit faire la connaissance d'un bon violoniste, M. Berdo, auquel je fus présenté comme négociant. M. Berdo, que nous priâmes de nous jouer un morceau, s'excusa sur ce qu'il n'avait personne pour l'accompagner. Il n'y avait pas à reculer : je me donnai pour un amateur et m'offris à jouer la partie de la basse. On m'apporte mon instrument. D'abord je fis quelques fautes à dessein, de sorte qu'il fallut recommencer. Son jeu, de même que les sonates qui étaient de sa composition, me satisfirent complétement, et je lui rendis pleine justice. A son tour il me dit que pour un amateur j'observais bien la mesure ; il me demanda si je n'avais pas avec moi un morceau de musique. Je lui présentai un solo signé Benda. Il me demanda si je le connaissais et s'il avait été mon maître ; il ajouta qu'il comptait bientôt se rendre à Berlin pour faire sa connaissance. Je me mets à jouer mon solo ; comme la première fois en tâtonnant, et enfin je m'arrête. Il insiste pour me faire recommencer, et cette fois j'y vais franchement. « Voilà que ça va mieux! s'écria-t-il; bravo!... A » merveille!... Bravissimo!... » Puis il se lève : « Monsieur, me dit-il, » vous n'êtes point négociant... ; vous êtez peut-être Benda lui-» même. » L'officier prussien, qui était du secret, éclata de rire. Je jouai encore plusieurs autres solos, et dès lors je ne pus garder plus longtemps l'incognito. Cela nous procura une agréable soirée, et les jours suivants Berdo ne me quitta presque plus.

Quelques années après, je fus pris d'un accès d'hypocondrie dont je me guéris en prenant les eaux à Carlsbad. A cette occasion je vins pour la quatrième fois à Bareuth ; le margrave me fit présent d'une belle tabatière ; puis, en revenant à Berlin, je reçus une invitation de la cour de Rudolstadt ; enfin, j'allai à Gotha et à Dresde, où je jouai devant le prince électoral ; le ministre de Russie, comte de Kayserling, me fit présent d'un cheval de selle dont je me servis presque journellement pendant trois ans.

A Spa, où je pris les eaux l'année d'après, je me liai avec un seigneur qui me témoigna de l'affection et m'invita plusieurs fois à dîner. Je comprenais bien qu'il aurait désiré m'entendre, mais qu'il n'en disait rien, parce qu'il savait que je voulais garder l'incognito. La veille de son départ il me dit : « M. Benda, aujourd'hui vous dînerez » et souperez avec nous. » Après le dîner, je demandai à madame la permission de lui amener ma maîtresse dans la soirée. Cette dame me regarda d'un air étonné et ne me fit pas de réponse. Le comte, qui pénétrait mes intentions, me dit : « Oui, oui, monsieur Benda, amenez-» nous votre maîtresse ; je suis sûr qu'elle est jolie, car vous avez » bon goût. » Là dessus je sors. Quand je fus parti : « Mon ami, s'écria » la dame, serait-il possible que M. Benda eût une maîtresse? D'après » ses récits, je dois croire qu'il a femme et enfants ; et malgré cela » il entretient une maîtresse, lui que je regardais comme un homme » moral, ayant des sentiments religieux ! Maintenant, je n'ai plus con-» fiance en lui, et vous me permettrez de ne pas paraître ce soir, il » me serait impossible de tenir compagnie à une pareille personne. » — Venez toujours, répliqua le comte ; tout est bien qui finit bien. » Demain nous partons, et tout cela sera comme non avenu. »

Quand je revins le soir, un grand embarras se peignit dans les traits de la dame. « Eh bien, monsieur Benda, qu'est-ce? me dit le » comte ; vous nous aviez promis de nous présenter une certaine per-» sonne? — Un moment de patience, la voilà qui vient. » La porte s'ouvre et l'on m'apporte la boîte qui renfermait mon violon. La dame me regarde, elle regarde son mari, qui part d'un éclat de rire, ainsi que moi. « C'est bien mal à vous, me dit-elle enfin, de m'avoir fait une telle peur ; je ne vous aimais plus du tout. » De cette façon nos relations se dénouèrent de la façon la plus agréable.

L'éditeur des biographies musicales m'a prié de faire connaître le nombre de mes compositions musicales ; cela ne m'est pas possible, quoique le nombre n'en soit pas très grand ; j'ai commencé tard, et dans les dernières douze années, mes infirmités m'ont permis seulement de produire quelques sonates, que, sur les sollicitations de plus d'un amateur, je me proposais de publier ; mais un de mes amis (M. Gotzkowski) m'en a empêché, et me les a très-généreusement payées, à la charge par moi de donner des leçons à son fils. En tout, cela fait à peu près 80 solos de violon, 15 concertos, plusieurs symphonies et un nombre assez considérable de *caprices*. Je ne sais si par la suite je serai en état d'écrire autre chose ; car aujourd'hui, 17 avril 1763, je viens de terminer ma cinquante-troisième année. Ce ne m'est pas une petite satisfaction d'avoir eu la bonne fortune d'être employé au service du grand Frédéric, que j'ai accompagné des milliers de fois quand il jouait des concertos de flûte ; le monde sait qu'il était d'une grande force sur cet instrument.

J'entre donc aujourd'hui dans ma cinquante-quatrième année. Que si Dieu veut m'accorder la grâce de voir l'établissement de mes autres enfants, je bénirai son nom et lui rendrai grâces. — Sinon, Seigneur, que ta volonté s'accomplisse !

Traduit par J. DUESBERG.

(1) Les deux fils sont : *Frédéric* Wilhelm Henri, né à Potsdam le 15 juillet 1745 ; élève de son père pour le violon, et de Kirnberger pour la composition ; admis à la chapelle royale en 1765 ; mort à Potsdam le 19 juin 1814 ; on lui doit des oratorios et des opéras. *Carl* Herrmann Henri, né le 2 mai 1748, était membre de la chapelle royale, dès 1766, comme violoniste ; c'est lui qui, pour l'adagio, approchait le plus de son père. En outre, c'était un excellent professeur de piano. Au nombre de ses élèves on compte le roi Frédéric Wilhelm III et C. F. Rungenhagen. Carl Benda mourut le 15 mars 1836, dans sa quatre-vingt-huitième année ; il avait eu sa retraite dès 1804, avec le titre de maître de concert.

(2) Caroline Benda épousa plus tard le maître de chapelle Ernest Wilhelm Wolf, à Weimar. Une de ses sœurs, Julienne, née à Berlin en 1752, épousa le maître de chapelle J. Fr. Reichhardt, en 1779. Julienne chantait agréablement et touchait fort bien du clavecin ; de plus, elle a écrit des sonates et mis en musique des odes et des lieder. Elle mourut à Berlin le 9 mai 1783.

UNE LETTRE DU PÈRE DE MOZART.

Un journal publie deux lettres, inédites jusqu'ici, de Mozart père ; elles sont datées de Vienne 1784, et adressées à une grande dame résidant dans cette capitale. Dans une de ces lettres, Léopold Mozart se plaint de son fils ; il est mécontent de sa propre position à Salzbourg et du mariage de Wolfgang.

« J'ai rempli consciencieusement mes devoirs de père, dit

Léopold Mozart; je lui ai fait, dans un grand nombre de lettres, les représentations les plus saisissantes; je suis convaincu qu'il connaît ma pénible position à Salzbourg dans un âge si avancé, et qu'il sait que par sa conduite j'ai été sacrifié sous le rapport moral et physique. Il ne me reste donc qu'à l'abandonner à lui-même, et qu'à prier Dieu qu'il le fasse profiter de ma bénédiction paternelle et qu'il ne lui retire pas sa grâce.

» Quant à moi, je conserverai la bonne humeur qui m'est innée et qui me reste même encore dans ma vieillesse, et j'espère que tout ira pour le mieux. Je serais même complétement rassuré si je ne découvrais pas chez mon fils un défaut capital, c'est que tantôt il aime trop ses aises et qu'il est trop patient ou trop paresseux ou trop fier parfois; appelez comme vous voudrez tout ce qui peut paralyser l'activité de l'homme ; tantôt il est trop impatient, trop ardent, et ne peut se résigner à attendre. Ce sont les deux extrêmes qui le dominent : trop ou trop peu ; pas de voie intermédiaire. Dès qu'il est à l'abri du besoin, il se relâche et ne fait plus rien. Se met-il au travail, il sent sa supériorité, et il veut sur-le-champ faire fortune. Rien, à l'en croire, ne doit l'arrêter; et ce sont précisément les gens les plus capables, les hommes de génie qui rencontrent le plus d'obstacles.

» Qui l'empêche de poursuivre sa carrière à Vienne, s'il veut avoir un peu de patience? Le maître de chapelle Bono est vieux. Après sa mort, Salieri avance et cède la place à un autre; et Gluck n'est-il pas vieux également? Gracieuse dame, faites-lui prendre patience ! »

(*Gazette allemande de Paris.*)

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *le Prophète* a été donné lundi et vendredi, toujours avec le même succès et la même affluence.

*** Mercredi, le ballet des *Elfes* et *Lucie de Lammermoor* composaient le spectacle.

*** On annonce que le *Trovatore*, de Verdi, traduit en français sous le titre du *Trouvère*, vient d'être mis à l'étude et doit être joué dans la seconde quinzaine de décembre. Mmes Medori et Borghi-Mamo, Gueymard, Bonnehée et Derivis chanteront les rôles principaux.

*** Les répétitions de *la Rose de Florence* ont été reprises depuis quelques jours et se poursuivent avec activité.

*** Demain lundi, Mme Medori débutera dans les *Vêpres siciliennes*.

*** La reprise de *Jean de Paris* se prépare à l'Opéra-Comique. Mlle Lhéritier, qui s'est annoncée par de brillants succès au Conservatoire, doit débuter dans le rôle du page créé par Mme Gavaudan, et le baryton Stockausen dans celui du sénéchal créé par Martin.

*** Le Théâtre-Italien doit reprendre jeudi le *Trovatore*. Le ténor français Mathieu débutera dans le rôle principal.

*** Depuis tantôt six mois on s'était tellement habitué à lire sur l'affiche du théâtre des Bouffes-Parisiens, en fait de divertissements chorégraphiques : la *Sevillana* ou la *Provençale*, que le public de la salle Choiseul avait fini par regarder les deux sœurs Price et la fringante Mariquita comme créées et mises au monde pour danser indéfiniment ces deux pas plus ou moins exotiques. Vainement les maillots bleus des deux jeunes Allemandes avaient perdu leur couleur au feu de la rampe; l'affiche impassible annonçait toujours la *Sevillana*, la *Provençale;* la *Provençale*, la *Sevillana*. La surprise n'a donc pas été médiocre mardi à l'annonce d'un divertissement nouveau au théâtre d'Offenbach. Pourtant il a bien fallu en croire ses yeux, lorsque la toile s'est levée sur un site villageois et nous a montré la troupe dansante des Bouffes dans les splendides costumes de la *Fascination*. Qu'est-ce que la fascination? L'analyse de ce tableau, puisé dans le domaine des êtres surnaturels, ne sera ni longue ni difficile, car l'auteur du scénario ne s'est pas mis en grands frais d'imagination. Un jeune berger napolitain, si nous en croyons son costume, délaisse sa bergère pour se livrer à son aise aux délices de la paresse et du *far niente*; toutes les calineries, toutes les agaceries de son amoureuse ne valent pas pour lui un bon somme ou ses pipeaux. Heureusement pour la pauvre abandonnée, intervient un de ces êtres aériens, *Elfe*, *Willis*, ou autre, aux ailes bleues et aux cornes dorées, dont l'unique occupation consiste à jouer, selon leur caprice, de bons ou de mauvais tours aux mortels qu'ils prennent en grippe ou en affection. Dans cette circonstance, le farfadet se montre sympathique à la délaissée et lui donne un bouquet magique, dont le pouvoir attractif et fascinateur lui ramène son trop froid amant. Comme l'on voit, le sujet est primitif. Les deux sœurs Price et Mariquita se sont montrées fort gracieuses dans cette bluette, qui dure à peine un quart d'heure et qu'on aurait voulu plus développée. Il nous semble que l'habile directeur des Bouffes pourrait varier davantage le répertoire de ses danseuses et ne pas laisser si longtemps sommeiller son maître de ballets; ces intermèdes ne sont pas un des moindres attraits de son exploitation.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles a donné *les Trois Dragons*, ainsi que nous l'annoncions il y a huit jours. En voici le sujet : Jérôme, serpent de paroisse, est entiché de l'état militaire; il ne veut pour rien au monde donner sa nièce Colette à un *pékin*. Cette obstination du vieillard ne fait la compte ni de la jeune fille, ni de son cousin Niquet, qu'elle aime : aussi jure-t-elle crânement, et en futur dragon qu'elle est, à son tuteur, de n'avoir que Niquet pour époux. Afin de convaincre l'entêtée des avantages de l'uniforme, Jérôme se déguise en dragon; mais il se trouve face à face avec un deuxième dragon, Niquet, lequel a eu la même idée pour obtenir Colette par ce stratagème. Pendant que le n° 1 et le n° 2, se prenant pour deux rivaux, ferraillent en tremblant à qui mieux mieux, apparaît le troisième dragon, qui n'est autre que Colette, résolue de son côté d'arracher, à l'aide de l'uniforme, à son poltron d'oncle, l'autorisation de se marier à son gré.—C'est sur cette donnée un peu légère que M. Pilati a écrit une musique qui ne brille pas toujours par l'originalité, mais dont les motifs sont en général gracieux et bien appropriés à la situation. On a remarqué les couplets d'entrée de Jérôme, terminés chacun par une ritournelle de serpent exécutée par l'acteur lui-même, Castel, avec un aplomb qui témoigne d'une étude approfondie de l'instrument. Dupuis s'est montré, comme toujours, plein de naturel dans le rôle de Niquet, et Mlle Zélie Collinet justifie de plus en plus ce qu'avaient promis ses débuts au théâtre des Folies-Nouvelles.

*** Everardi, qui avait tenu avec distinction, la saison dernière, au Théâtre-Italien, l'emploi de baryton, est arrivé à Paris avec sa femme. Les deux éminents artistes n'y doivent rester que quelques jours ; ils se rendent à Venise pour y donner quelques représentations, à l'occasion de l'arrivée dans cette ville de l'empereur d'Autriche.

*** Le temps et l'espace nous manquent pour rendre compte de la séance tenue hier par l'Académie des Beaux-Arts; nous en parlerons dimanche prochain. Mais en attendant nous dirons que la notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Abel Blouet, écrite et lue par le secrétaire perpétuel, M. F. Halévy, a eu les honneurs de la séance; l'auditoire l'a écoutée avec une attention soutenue, et saluée d'unanimes bravos.

*** Musard, en apprenant le retour à Paris de Rossini, s'est transporté jeudi à onze heures du soir, avec tout son orchestre, sous les fenêtres du célèbre maestro, à l'effet de lui donner une sérénade. Musard a fait exécuter *la Pastorella delle Alpi* et l'ouverture de *la Gazza ladra*, jouée de mémoire par ses soixante-dix musiciens.

*** Teresa Milanollo, qui vient d'obtenir de si brillants succès en Normandie, a passé cette semaine à Paris pour se rendre à sa campagne près de Nancy. Elle a l'intention d'entreprendre prochainement une tournée artistique dans le midi de la France.

*** Une charmante fête musicale a eu lieu dimanche dernier à Bourg-la-Reine, au bénéfice des pauvres. Des artistes célèbres en ont fait les frais, et l'on y a entendu l'harmonicorde Debain. Mlle Chaudesaignes, la fille de l'éminent chanteur bouffe, avait été chargée de cette partie du programme. C'est une toute jeune et gracieuse personne, qui paraît être excellente musicienne et qui touche à ravir l'instrument en vogue. Elle reçoit, dit-on, des conseils de M. Lefébure-Wély, dont elle exécute dans la perfection les charmants morceaux. La partie vocale a été très-brillante : Mme Gaveaux-Sabatier, MM. Jules Lefort, Euzet et Chaudesaignes y ont rivalisé de zèle et de talent. Ils ont été fort applaudis.

*** Nous entendrons sans doute cet hiver une troisième symphonie à grand orchestre, un grand concerto pour violoncelle avec grand orchestre, et une fantaisie pour le même instrument sur *Robert le Diable*, composés par M. Jacq. Franco-Mendès, auquel ces morceaux vaudront un succès de plus.

*** On lit dans une correspondance parisienne de la *Gazette d'Augsbourg*, en date du 24 septembre : — « Décidément M. Jules Lecomte cesse le *Courrier de Paris* fondé par lui il y a une dizaine d'années dans l'*Indépendance belge*. Déjà, lorsqu'il forma, il y a quelques mois, la nouvelle société qui acheta le journal, il tenta de se dégager de ce feuilleton pour se vouer à des travaux plus sérieux. S'il le continua, ce fut parce que les acquéreurs en firent une condition expresse du contrat. Mais depuis, à l'occasion du procès en diffamation intenté par lui à diverses petites feuilles de théâtre, il a réitéré ses instances, et après deux mois de luttes

signalées par l'absence de tout *Courrier* dans l'*Indépendance belge*, la propriété du journal, ne pouvant vaincre le parti pris par M. Jules Lecomte, s'est décidée à lui donner un successeur. M. Jules Lecomte va, paraît-il, se vouer entièrement à la publication d'un grand ouvrage périodique qu'il préparait depuis 1848, ouvrage déjà plusieurs fois annoncé sous le titre de : *Mémoires du Temps*. Si nous sommes bien informés, il paraîtra un volume tous les trimestres, à dater de 1857. Cette publication, dans le goût de celle de Grimm, sera le tableau animé de la société française, des arts, des lettres, du théâtre et de la vie ardente de nos temps, bien autrement féconds que ceux qui servent de date au fameux baron, et cela, depuis la chute du régime parlementaire. On assure que la grande maison de librairie qui entreprend cette curieuse publication du célèbre chroniqueur a conclu un double contrat comprenant et les années écoulées depuis la révolution de février, et une période à venir qui va jusqu'à 1868, ce qui formera un ensemble de vingt ans. Chaque volume compacte est payé 5,000 fr., et les quatre de l'année ne se vendront que 12 fr. ; c'est dire que les éditeurs comptent sur un grand débit. On pense que M. Jules Lecomte fera paraître concurremment et l'année courante et l'année arriérée des *Mémoires du Temps*, depuis la grande phase de 1848. »

*** Robert Schumann. — Nous avons quelques rectifications à faire à l'article nécrologique relatif à ce compositeur (voir le précédent numéro). D'abord Robert Schumann est mort non à Cologne, mais à Bonn. Ensuite, et ce qui est le plus important, sa femme, la célèbre artiste née Clara Wieck, ne l'a nullement précédé au tombeau. Elle vit, fort heureusement pour l'art, dont elle est un des plus nobles représentants. Elle est mère de sept ou huit enfants, et dans les derniers temps elle a donné plusieurs concerts, notamment à Londres. L'erreur de notre collaborateur, que plusieurs autres biographes ont également commise, doit être attribuée à une traduction fautive de l'article de Ferdinand Hiller. Enfin à la liste des œuvres de Robert Schumann il convient d'ajouter : quatre symphonies à grand orchestre ; plusieurs ouvertures de concert ; trois quatuors pour instruments à cordes ; plusieurs concertos pour piano avec orchestre ; trois trios pour piano, violon et violoncelle ; un quatuor et une quintette pour piano et instruments à cordes ; un opéra en trois actes, *Geneviève*, représenté à Leipzig, il y a quelques années ; une série de grandes compositions pour chœur, solos et orchestre. En outre, parmi ses œuvres posthumes et encore inédites se trouvent une messe et toute la musique composée pour le *Faust*, de Gœthe.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Valenciennes*, 26 septembre. — Le magnifique concert donné par les Guides de la garde impériale fera époque dans les annales des fêtes de cette ville, qui n'avait reculé devant aucun sacrifice pour le rendre digne de la nouvelle organisation musicale donnée en 1854 à l'armée française. Le premier morceau, l'ouverture de *Zampa*, a prouvé tout le parti qu'on pouvait tirer de l'instrumentation due à M. Sax. Chose incroyable, cette musique, avec laquelle des orchestres de symphonie nous ont familiarisés, est tellement bien rendue, qu'il est impossible de ne pas croire qu'elle se compose aussi de violons et de violoncelles. Les traits ne sont nullement dénaturés. M. Ory, le sous-chef, est arrivé à exécuter dans la fin de l'ouverture un trait que les violons redoutent comme un écueil et n'abordent qu'avec la plus grande difficulté. Quant à l'air varié composé par M. Mohr, c'est un brillant morceau dans lequel ce chef habile a su faire ressortir le talent de tous ses solistes, qui sont d'ailleurs des lauréats du Conservatoire. Après un thème des plus gracieux, le saxophone, cet instrument admirable, entre en lice et chante — qu'on nous pardonne le mot — une variation qu'on dirait exécutée par une voix humaine ; puis vient le tour des clarinettes, qui ont recueilli les plus légitimes applaudissements. Que dire des deux fifres et de l'effet prodigieux qu'ils ont produit ? Dans la *Bénédiction des poignards* on a remarqué des effets de puissance et de majesté extraordinaires. En somme, nulle exécution n'aurait pu être plus juste, ni plus parfaite. Le public, habitué aux concerts ordinaires, n'avait été attiré au théâtre que par un sentiment de curiosité : il redoutait une soirée exclusivement remplie de musique militaire ; mais il a compris qu'un morceau de chant, quelque remarquable qu'on le suppose, eût été déplacé au milieu de ce concert d'une sonorité imposante et vraiment féerique.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*. — L'orgue construit par MM. MM. Merklin, Schütze et Cᵉ, pour la cathédrale de Murcie, et depuis un mois exposé dans leurs ateliers, se démonte en ce moment pour être expédié à sa destination. Le roi avait promis de le visiter ; mais, occupé par la présence de princes étrangers actuellement en Belgique, il n'a pas voulu, par une attention pleine de délicatesse, qu'à cause de lui l'instrument restât plus longtemps monté, le retard de l'expédition étant fort préjudiciable aux facteurs. En conséquence, il a envoyé à sa place son fils aîné, le duc de Brabant, qui a visité et entendu avec un extrême intérêt ce grand instrument, habilement joué par M. Kufferath. Il a ensuite parcouru les ateliers en s'arrêtant à examiner plusieurs détails de fabrication, et a félicité les créateurs de cet établissement sur les progrès qu'ils ont fait faire en Belgique à une industrie qui, avant eux, était restée dans un véritable état d'enfance.

*** *Bade*. — Dans un concert de bienfaisance organisé par M. Saphir, on a entendu plusieurs artistes remarquables. En première ligne nous citerons Mlle Rosa Kastner. Dans *l'Illustration* du *Prophète*, par Liszt, cette éminente pianiste a fait applaudir la verve entraînante et la délicatesse de toucher qui caractérisent son jeu. Mlle Kastner a eu à plusieurs reprises les honneurs du rappel.

*** *Berlin*. — Le grand concert donné à la cour sous la direction de Meyerbeer, avec le concours des chœurs du Théâtre-Royal et du Domchor, a été magnifique. Parmi les morceaux portés au programme, on a surtout remarqué une cantate nouvelle de Meyerbeer, le finale du *Prophète*, et l'ouverture de *Zaïre*, dont l'auteur est le duc de Saxe-Cobourg. — L'Académie de chant a inauguré ses concerts par la messe de Fasch, à seize voix. — *Fernand Cortès*, de Spontini, a été repris avec une mise en scène nouvelle. — Mme de Tiéfensée a chanté avec autant de talent que de succès le rôle de Valentine, des *Huguenots*. Cette cantatrice distinguée a surtout été applaudie après le solo et le duo avec Marcel ; après le quatrième acte, elle a été rappelée deux fois avec M. Formès. Mme de Tiéfensée devait aussi chanter le rôle de Fidès, dans *le Prophète* ; mais une indisposition subite l'en a empêchée. — La première pierre du théâtre *Kœnigstadt* a été posée le 19 septembre.

*** *Hambourg*. — Les concerts philharmoniques commenceront le 22 novembre : le premier sera une fête funèbre en l'honneur de Robert Schumann.

*** *Brême*. — Le *Domchor* de Berlin a donné ici deux concerts qui avaient attiré le foule. Le programme du concert spirituel comprenait des morceaux des principaux maîtres, depuis Palestrina jusqu'à Mendelssohn.

*** *Dresde*. — Le 19 septembre nous avons eu la reprise de *Cosi fan tutte* de Mozart, avec un texte allemand. L'association des musiciens a donné une fête commémorative en l'honneur de Robert Schumann.

*** *Hambourg*, 26 septembre. — La direction du grand Théâtre vient d'engager comme jeune premier un jeune et riche magnat de Hongrie, M. le comte Bethlen, qui, par vocation, est entré dans la carrière dramatique.

*** *Pesth*, 24 septembre. — L'administration des théâtres de Hongrie a mis au concours le libretto d'un grand opéra dont Liszt, qui se trouve actuellement ici, a promis de faire la musique. Le sujet de cette pièce doit être tiré de l'histoire de la Hongrie. Le prix est de 80 ducats. (880 francs). — Les *Lierdetafel* se propagent de plus en plus dans le Banat : il y en a à Temeswar, à Hugos et à Esakova, on y cultive de préférence la musique allemande.

*** *Naples*. — Au *theatro del Fundo*, a été représenté *Mathilde d'Ostan*, de Bolognesi, musique de Pistilli. On a beaucoup applaudi les décors et les brillants costumes militaires.

*** *Crémone*. — *I Promessi sposi*, de Ponchielli, élève du Conservatoire de Milan, a eu du succès.

*** *Bergame*. — Mme Tedesco vient d'obtenir un magnifique succès dans *la Favorite*. L'ancienne prima donna de l'Académie impériale de musique à Paris a trouvé ici un public très-capable d'apprécier son beau talent. Chaque fois que le nom de l'éminente cantatrice est sur l'affiche, la salle est comble.

*** *Gênes*. — Sivori est de retour de son excursion à Bade, et le célèbre artiste compte passer l'automne au sein de sa famille.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILL.

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103 rue de Richelieu.

OUVRAGES DE

GEORGES KASTNER

MANUEL GÉNÉRAL DE

MUSIQUE MILITAIRE à l'usage des armées françaises, comprenant :

1° L'ESQUISSE D'UNE HISTOIRE DE LA MUSIQUE MILITAIRE CHEZ LES DIFFÉRENTS PEUPLES, DEPUIS L'ANTIQUITÉ JUSQU'A NOS JOURS ;

2° LA NOUVELLE ORGANISATION INSTRUMENTALE PRESCRITE PAR L'ORDONNANCE MINISTÉRIELLE DU 19 AOUT 1845;

3° LA DESCRIPTION ET LA FIGURE DES INSTRUMENTS DE M. ADOLPHE SAX ;

4° QUELQUES INSTRUCTIONS POUR LA COMPOSITION ET L'EXÉCUTION DE LA MUSIQUE MILITAIRE.

Prix : 12 fr. net.

LES CHANTS DE

L'ARMÉE FRANÇAISE ou recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme, et précédés d'un **Essai historique sur les chants militaires des Français.**

1ʳᵉ SÉRIE.	2ᵉ SÉRIE.
1. L'Armée.	1. Les Carabiniers.
2. La Garde.	2. Les Cuirassiers.
3. Les Guides.	3. Les Dragons.
4. Le Génie.	4. Les Lanciers.
5. Les Artilleurs à cheval	5. Les Hussards.
6. Les Artilleurs à pied.	6. Les Chasseurs à cheval
7. Les Pontonniers.	7. Les Spahis.
8. L'Infanterie de marine	8. L'Infanterie de ligne.
9. Les Matelots.	9. L'Infanterie légère.
10. Les Gendarmes.	10. Les Chasseurs à pied.
11. Les Pompiers.	11. Les Zouaves.
—	12. Les Tirailleurs indigènes de l'Algérie.

Prix net : 8 fr. — Sur vélin, prix net : 15 fr.

LES DANSES DES MORTS. Dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales sur les divers monuments de ce genre qui existent ou qui ont existé tant en France qu'à l'étranger, accompagnées de

LA DANSE MACABRE

Grande ronde vocale et instrumentale, paroles d'Edouard THIERRY, et d'une suite de planches représentant des sujets tirés d'anciennes danses des morts. Prix : 20 fr. net.

LES CHANTS DE LA VIE, Cycle choral ou recueil de 28 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties, pour ténor et basses, avec accompagnement de piano *ad libitum*, précédés de **Recherches historiques et de considérations générales** sur le chant en chœur pour voix d'hommes. Un volume in-4°, prix net : 40 fr. Les vingt-huit chœurs séparément, divisés en trois suites. Prix de chaque : 12 fr.

LA HARPE D'ÉOLE

ET LA MUSIQUE COSMIQUE

Études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art, suivies de *STEPHEN ou la harpe d'Eole*, grand monologue lyrique avec chœurs. — 1 vol. in-4° de 23 feuilles de texte, 200 pages de musique, gravures, etc. — Prix broché, 12 fr.

IL VIENT DE PARAITRE chez **M. Edwin Tross** (*Maison Silvestre*), 28, rue des Bons-Enfants, à Paris :

Catalogue d'une collection de LIVRES RARES et PRÉCIEUX, dont la vente se fera à la maison Silvestre, lundi 10 novembre et jours suivants. Beaux manuscrits sur *vélin avec miniatures* (dont le livre de prières de Charles V, avec miniatures). Livres à figures. — Costumes ; Cérémonies ; Ornements ; Danses des morts ; Galeries ; Œuvres de Duerer, dont une coloriée par lui-même ; une Œuvre de WATTEAU, premières épreuves en grand papier, 4 vol. gr. in-fol. v. tr. dor. (anc. rel.), etc. — Quelques livres rares sur la Musique, le Jeu des échecs, la Chasse, la Cuisine, l'Equitation. — Linguistique. — Poëtes et Conteurs. — Incunables. — Histoire et Voyages. — Histoire de France. — Archéologie. — Bibliographie. — Mathématiques et Histoire naturelle. — Pour recevoir le catalogue *franco*, envoyer 60 cent. en timbres-poste.

ALPHABET DE LA MORT, de HANS-HOLBEIN, gravé sur bois et entouré à chaque page de bordures du XVIᵉ siècle, contenant des Danses des morts, — avec des quatrains français et des sentences tirées des S. Pères. Publié par A. de Montaiglon. 96 pages in-8°. Prix : sur pap. vergé, 12 fr. 50 ; sur pap. vélin, 20 fr. ; sur pap. de Chine, 25 fr. ; peau de vélin, 100 fr.

La seconde partie des volumes contient des poésies françaises du XIIIᵉ siècle ; — c'est un chef-d'œuvre de gravure et d'exécution, et le plus beau livre moderne dans ce genre.

ANTOINE DE KONTZKY. Op. 100. *L'Indispensable du pianiste*, exercices quotidiens pour piano. Prix . . . . . 20 »

— Op. 105. *Le Berquin du piano ou l'Ami des Enfants*, exercices pour le piano pour les petites mains. Prix . . . . . 15 »

— Op. 115. *Le Réveil du lion*, caprice héroïque pour le piano. Prix. . . . . 9 »

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, rue de Richelieu, 103.

L. GUÉNÉE. **La Course au Clocher**, allegro brillant pour le piano. — Prix : 7 fr. 50.

DU MÊME AUTEUR : **L'Agilité du Pianiste**, exercices pour le piano, adoptés par le Conservatoire et approuvés par Thalberg. Prix : 9 fr.

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue de Richelieu.

DEUX SUCCÈS POUR PIANO

par Remielecki.

L'Ame errante (rêverie) . . . . . 5 »
Doux penser (idéalité) . . . . . 5 »

Chez J. Désiré et tous les éditeurs.

LE JOURNAL AMUSANT (*Journal pour rire*) publie dans l'année plus de 2,000 dessins comiques, et donne gratis à ses abonnés le MUSÉE FRANÇAIS-ANGLAIS, journal mensuel de grandes et belles illustrations sérieuses. — Prix pour les deux journaux, ensemble, un an, 17 fr. ; six mois, 10 fr. ; trois mois, 5 fr. — *Adresser un bon de poste à M. Philipon fils, 20, rue Bergère.*

PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES. — On peut se procurer tout ce qui paraît en ce genre chez A. MIFLIEZ, libraire-éditeur, 19, passage Vendôme, près le boulevard du Temple.

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — *Biblioteca de los Autores Espanoles*. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

LE PARFAIT PIANISTE

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES POUR LE PIANO

Par CZERNY

Dix volumes : n° 1, *le Premier maître de piano*, soixante-quinze études journalières ; n° 2, *le Début*, vingt-cinq études pour les petites mains ; nᵒˢ 3 et 4, *le Progrès*, cinquante-cinq études ; n° 5, *Exercice d'ensemble*, études à quatre mains ; nᵒˢ 6 et 7, *l'Art de délier les doigts*, cinquante études ; n° 8, *le Perfectionnement*, vingt-cinq études caractéristiques ; nᵒˢ 9 et 10, *le Style*, cinquante études de salon.

EN VENTE

A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER

DE

Napoléon Chaix et Cᵉ,

RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

GRAND ATLAS DES CHEMINS DE FER DU MONDE

Composé de 15 belles cartes sur papier grand aigle parfaitement coloriées.

Ce travail, unique dans son genre, vient d'être approuvé par MM. les Ingénieurs des Compagnies, et sera constamment tenu au courant des nouvelles Lignes en exploitation, en construction et concédées.

La manière dont les Cartes sont gravées et disposées permet à tous ceux qui les possèdent, de les compléter très-facilement à mesure de l'ouverture des nouvelles Lignes.

Voici la nomenclature des Cartes dont l'Atlas se compose :

Carte générale de tous les Chemins de fer français et des Voies navigables ;
Carte générale des Chemins de fer de la Grande-Bretagne, de l'Ecosse et de l'Irlande ;
Carte géoérale des Chemins de fer de l'Europe centrale ;
Carte générale des Chemins de fer des Etats-Unis d'Amérique ;
Carte générale du réseau des Chemins de fer des Environs de Paris ;
Plan de Paris, avec la situation de toutes les Gares ;
Carte spéciale des Chemins de fer d'Orléans ;
Carte spéciale des Chemins de fer du Nord ;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Est ;
Carte spéciale des Chemins de fer du Midi ;
Carte spéciale des Chemins de fer de l'Ouest ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Lyon ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Lyon à la Méditerranée ;
Carte spéciale des Chemins de fer de Paris à Rouen, au Havre, à Dieppe et à Fécamp ;
Carte spéciale du Chemin de fer Grand-Central de France.

Prix de l'Atlas complet, relié avec luxe..... 36 fr.
— de chaque Carte, séparément..... 2 fr.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

GUILLAUME TELL

Opéra en quatre actes, paroles de MM. JOUY et BIS, musique de

ROSSINI

Partition pour piano et chant, in-4°, net . . . . . 40 »
La même id. in-8°, net . . . . . 20 »

Partition arrangée pour piano seul, in-4°, net . . . . . 25 »
La même id. in-8°, net . . . . . 12 »

PARTITION ARRANGÉE POUR PIANO A QUATRE MAINS, NET : 25 FR.

Airs de chant avec accompagnement de Piano. — Airs de ballet pour Piano, arrangés par H. HERZ.

Morceaux pour Piano, à quatre et à huit mains, par

ADAM, BEYER, CRAMER, CZERNY, DŒHLER, DUVERNOY, H. HERZ, HUNTEN, LECARPENTIER, LEDUC, LEMOINE, LISZT, PRUDENT, ROSELLEN, THALBERG.

Deux duos pour Piano et Violon, par OSBORNE et DE BERIOT. — L'ouverture et les airs arrangés pour Violon, Flûte, Cornet, Musique militaire.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 41. | 12 Octobre 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » Id.
Étranger..... 34 » Id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Académie des Beaux-Arts, par **Paul Smith**. — Théâtre impérial de l'Opéra, début de Mme Medori dans *les Vêpres siciliennes*. — M. Fétis et le Conservatoire de musique de Bruxelles. — L'Orgue en Russie, par **Wlad. Stassoff**. — Ambroise Rieder. — Nouvelles et annonces.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Séance annuelle. — Ouverture par M. Léonce Cohen. — Rapport sur les envois de Rome et notice sur la vie et les ouvrages de M. Abel Blouet, par M. F. Halévy. — Cantate par M. Bizet.

Le programme de cette solennité est immuable dans sa forme. A deux heures précises, les académiciens font leur entrée, et quelques minutes après, l'orchestre placé au dessus de leurs têtes immortelles exécute une ouverture composée par quelque jeune musicien dont les lauriers datent tout au plus de trois ou quatre années. Cette ouverture, qui trop souvent n'ouvre rien à son auteur, était cette fois de M. Léonce Cohen, couronné en 1852, et revenu depuis quelque temps de son voyage d'Italie. Qu'en a-t-il rapporté ? Beaucoup d'espérances justifiées par un vrai talent, déjà formé avant son départ de France. Ce jeune homme écrit avec art, avec clarté, avec sagesse : il a l'instinct de la scène, et il l'avait prouvé dans sa cantate de *Paul et Virginie*. Son ouverture se distingue par une absence complète de prétention ; c'est un morceau agréable, qui se laisse écouter sans effort. On y voudrait des idées plus neuves ; mais M. Léonce Cohen est encore lui-même trop neuf pour en avoir : attendons.

Après l'ouverture, le rapport sur les envois de Rome, rédigé par M. le secrétaire perpétuel, et lu par un académicien quelconque. Cette année, M. Lefuel, l'architecte, s'était constitué lecteur officieux d'une voix un peu basse. Du reste, c'est chose également difficile que de rédiger, de lire et d'écouter un tel rapport. M. Halévy a fait tout ce qu'il y avait à faire pour varier les formules laudatives et critiques, pour abréger autant que possible un morceau toujours trop long, parce qu'il n'intéresse personne. Pourquoi donc l'Académie ne prendrait-elle pas le parti héroïque de le supprimer tout à fait ? Les jeunes gens ne perdraient rien à ce que l'Académie leur donnât ses conseils en famille, et le public y gagnerait beaucoup.

En ce qui touche notre spécialité, le rapport contenait une mention honorable des travaux de M. Barthe, lauréat de 1853, qui a composé un opéra italien et un *Te Deum*, ainsi que de ceux de MM. Léonce Cohen et Galibert. De plus, il annonçait une bonne nouvelle, que nous sommes heureux de reproduire. Un de ces riches amateurs qui savent noblement user de leur fortune au profit de l'art et des artistes, M. Edouard Rodrigues, a eu l'idée de fonder pour quatre années un prix de 1,500 fr., qui sera décerné par l'Académie au meilleur morceau choral dans le genre sacré, de préférence à tout autre. M. Edouard Rodrigues espère que cet encouragement favorisera une branche de composition trop peu cultivée chez nous. Puisse le génie inconnu répondre à son appel !

Au rapport sur les envois de Rome succède la distribution des prix, ornée des bravos et des accolades d'usage. La distribution finie, le secrétaire perpétuel monte ou plutôt descend à la tribune, et l'assemblée entière se recueille pour écouter une parole savante et spirituelle, qui dès son début a fait ses preuves avec éclat dans une enceinte accoutumée à tant de paroles éloquentes. M. Halévy n'a pas trompé l'attente générale : cette fois encore, l'écrivain s'est montré digne du compositeur illustre à qui nous devons tant de chefs-d'œuvre. Il avait à parler d'un architecte honorable, d'un de ces mérites solides, mais modestes, dont les rayons ne frappent pas tous les yeux, d'un de ces artistes enfin dont le monde ne s'occupe guère que pour demander naïvement au jour solennel de sa mort ou de son éloge : *Est ce qu'il était célèbre ?* Vous allez voir avec quelle convenance, avec quelle grâce, avec quel bon goût le grand compositeur a esquissé la vie et la figure de l'excellent architecte :

« Dans la vaste carrière ouverte aux travaux des artistes, dans l'arène où se consument tant d'efforts, où s'éveillent tant d'espoirs, ceux que le sort favorise, ceux qui touchent le but, ne recueillent pas tous la même couronne. Le bruit, l'éclat, la renommée ne se partagent pas à dose égale entre les vainqueurs. La gloire a ses hasards. Comme les richesses de la terre, elle est viagère ou perpétuelle. Comme une beauté capricieuse, quelquefois elle est sourde aux avances d'un cœur trop ardent, quelquefois prodigue de ses trésors au sage qui ne la recherche pas ; parfois aussi, oubliant et laissant dans l'ombre celui qui l'aime, la mérite et n'ose se déclarer.

» Il est des hommes au cœur craintif, que l'éclat importune ; soigneux de se dérober au grand jour, ils ferment l'accès de leur retraite aux rayons trop brillants de la popularité ; ils aiment l'ombre, le silence et la paix. Ces hommes rares méritent d'être célèbres, quand ce ne serait que pour leur terreur de la célébrité.

» Que l'on me permette une comparaison que m'inspire l'art auquel j'ai voué ma reconnaissance, puisque je lui dois l'honneur de siéger dans cette enceinte.

» Un orchestre est un petit monde, et on y trouve, comme dans la société, des personnages à la voix sonore, au verbe éclatant, des gens modestes à la voix contenue, au timbre soumis. Tandis que le violon s'élance en gammes rapides, que la flûte monte au plus haut des airs,

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

que le cuivre retentit, que les basses solides soutiennent l'effort des accords savamment tressés, un instrument modeste promène à petit bruit le murmure de sa sonorité voilée. Si ce murmure échappe à l'auditeur vulgaire ou inattentif, il charme l'oreille délicate et exercée, qui le suit curieusement dans ses contours. L'*alto*, c'est le nom de cet instrument modeste,

» Heureux et satisfait de son humble fortune,
» Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché.

» Au milieu de tant de voix superbes, il chante doucement; un trait heureux, un tour élégant, une phrase exquise, vient de temps en temps briller comme une étincelle, et suffit pour révéler ou pour rappeler son existence. Il est sans envie, mais non sans joie ; car il tient sa place pour honorable et importante, et il sait que tout l'ensemble harmonieux serait rompu, s'il refusait à ces voix orgueilleuses le secours de sa voix, qu'on entend à peine.

» Les hommes habiles, instruits, dévoués, qui ne cherchent pas l'éclat, que la retraite instruit et fortifie, qui savent se montrer, parler, se taire à propos, et exécuter dignement, dans le grand concert du monde, la partie qui leur est confiée, sont, oserai-je le dire, les altos volontaires de la société. Pour remplir ce rôle, modeste en apparence, un talent vulgaire ne suffit pas; il faut marcher au premier rang de ce petit nombre de sages qu'on aime et qu'on révère, qu'on écoute avec bonheur, et dont la voix, laissant après elle un écho mélodieux, répand encore un doux et profond retentissement, alors même qu'elle vient de s'éteindre.

» M. Blouet fut un de ces hommes au goût sûr, exercé, délicat. Intelligent des beautés de l'art, prompt à les sentir, habile à en communiquer l'impression, doué à un haut degré de l'esprit d'enseignement, il fit deux parts de sa vie, et consacra à ses nombreux élèves tout le temps que ses voyages et ses études ne lui enlevaient pas. Une mort soudaine ne lui permit pas d'accomplir ce qu'on attendait encore de lui. De nobles travaux, de précieux services rendus à l'art et au pays ne semblaient que le prélude de travaux plus importants encore ; des projets utiles, de brillantes espérances s'ouvraient dans l'avenir ; mais ses vœux les plus chers, ses projets, ses espérances, tout disparut et s'éteignit dans l'ombre rapide d'une nuit sans crépuscule. »

Etait-il possible d'entrer mieux en matière et de marquer en termes plus heureux et plus justes le caractère de son héros? Guillaume Blouet avait vu le jour à Passy, le 6 octobre 1795. Fils d'un simple artisan, il fut d'abord artisan lui-même; il s'éleva par la seule force de sa vocation et de sa volonté.

« N'oublions pas, dit M. Halévy, qu'à dix sept ans Blouet n'était encore qu'un pauvre ouvrier, vivant du travail de ses mains, pourvu seulement de la modeste instruction que donne l'école de village. Quelques années ont suffi à cette transformation. Mais au prix de quels efforts! Il avait tout à apprendre : le dessin, la géométrie, l'histoire des peuples et celle de l'art, toutes ces connaissances variées qui font de l'architecture un art complexe. Dans le projet que médite l'architecte, la science de la construction doit s'allier au sentiment des formes harmonieuses ; la force et la stabilité doivent se combiner avec l'élégance ; la précision inflexible du compas doit obéir à la noble inspiration du bon goût. Le bois, la pierre, le fer, le marbre traduiront sa pensée ; il en détermine la forme, la coupe, l'exacte proportion ; d'avance il dicte le trajet de la poutre puissante et marque la place de l'ornement délicat qu'il dessine. Ces lignes tracées sur le papier s'élèveront dans les airs ; de riches colonnes, de brillantes arcades décoreront le sol qu'elles pénètrent de leurs puissantes racines. Malheureusement pour l'architecte, il trouve difficilement, même dans le cours d'une longue vie, l'occasion d'élever un de ces monuments qui traversent les siècles. Vitruve voulait que l'architecte étudiât la philosophie. C'est sans doute pour le préparer à la résignation, lorsqu'il lui faudra, descendant de ses hauteurs, s'éveillant de ses rêves, consacrer ses veilles, sa science, son goût à la construction de quelque habitation vulgaire, objet des sages calculs d'un propriétaire prudent, qui mesure le génie de l'artiste aux revenus de ses appartements. Mais d'habiles généraux n'ont pu trouver non plus l'occasion de gagner des batailles, et nous avons vu de braves officiers, nourris dans les camps, très-forts sur la stratégie, marcher avec orgueil à la tête de nos compagnies de garde nationale.

» Chaque année l'Académie des Beaux-Arts distribue ses couronnes. Il semble alors qu'une noble et sainte alliance se forme entre cinq jeunes hommes, pleins de foi et de vaillance. « Moi, je couvrirai ces toiles, ces murailles de mes peintures vivantes : graveur, prépare ton burin, et répands mon œuvre dans le monde entier. — Je ferai respirer l'argile, dit le statuaire, et le marbre tremblera devant moi, comme il tremblait devant le Puget. — Moi, je saurai créer des mélodies sublimes, et mes chants inspirés se marieront aux belles harmonies de l'orchestre obéissant. » L'architecte prend la parole et dit : « Moi, je construirai le temple où vivront tes peintures, où respireront tes statues ; je bâtirai le théâtre immense où frémira le public sous l'empire de tes chants!... » Accomplissez-vous, présages heureux ! Partez pleins de joie, jeunes soldats de l'art! Mais si ces rêves séduisants ne se réalisent pas toujours, si le graveur ne peut graver le tableau que le peintre n'aura pas fait, si l'architecte n'élève pas le théâtre immense où n'aurait pu retentir une partition qui n'est pas écrite, n'accusez pas toujours le sort. Sachez quelquefois vous accuser vous-même. Marchez avec constance jusqu'au bout de la carrière difficile. Regardez devant vous, contemplez l'avenir qui vous appartient. Mais jetez aussi les yeux sur le passé! Combien de noms glorieux inscrits dans l'histoire de cette noble école de Rome, ouverte par un grand ministre, sous la protection d'un grand roi! Puisez une force nouvelle dans cette liste éclatante! Désaltérez-vous à cette source féconde, et méritez que vos noms, qui déjà n'appartiennent plus à vous seuls, puisqu'ils prennent place dès aujourd'hui dans les fastes de l'École, figurent parmi les plus fameux!

Nous n'avons pu nous refuser au plaisir de transcrire ce morceau si bien pensé, si bien écrit, auquel nous regrettons de ne pouvoir ajouter que la page suivante :

« Blouet occupe donc une place honorable, une place importante dans l'histoire de l'architecture. S'il n'eut pas le bonheur d'élever un de ces grands monuments qui font la splendeur d'un souvenir, il attacha son nom à des missions où il représentait le pays. Trois titres principaux brillent dans l'histoire de sa trop courte mais laborieuse existence : l'expédition de Morée, l'achèvement de l'Arc de l'Étoile, le voyage en Amérique. Son école est aimée, son enseignement heureux. Il siége au conseil des bâtiments. Bellini, Casimir Delavigne, lui doivent leur tombeau. Ses publications sont remarquables. Tant de travaux différents l'appelèrent à l'Académie des beaux-arts, qui l'élut en 1850, en remplacement de M. Debret.

» Mais il ne fut pas longtemps conservé à l'Académie. Au mois de mai 1853, par une belle soirée de printemps, Blouet se promenait, avec celle qui fut la compagne de sa vie, dans le jardin de Fontainebleau. Il était depuis 1848 architecte du palais, et y avait exécuté d'importants travaux. Il mettait en présence l'avenir qu'il croyait promis à sa maturité, heureuse et honorée, et les épreuves pénibles de ses premières années. Sa pensée se porta alors vers ses élèves; il vit de nobles cœurs condamnés quelquefois à ces luttes du courage contre la pauvreté, de l'étude contre le besoin, dont il avait éprouvé toute l'amertume. « Je ne puis secourir tous ceux qui souffrent, dit-il à » Mme Blouet, mais je peux venir en aide à quelques-uns; je veux » fonder un prix pour l'élève studieux qui aura mérité la récompense » que l'école décerne chaque année au travail heureux et persévé- » rant. » Il expliqua alors comment il voulait disposer d'une rente annuelle de 1,000 fr. en faveur de l'élève qui aurait remporté la grande médaille d'émulation. Le lendemain, il sentit la première atteinte du mal qui, six jours après, le coucha dans la tombe. Mme Blouet accom-

plit pieusement ce vœu suprême. Dès l'année suivante, le prix fondé par Blouet était proclamé dans cette enceinte; le sort permit qu'un des élèves qu'il chérissait le plus le méritât le premier. L'Académie vient aujourd'hui de le décerner pour la troisième fois. »

Certainement l'un des plus grands bonheurs qu'un architecte tel que Blouet ait pu rencontrer dans toute sa carrière, c'est celui d'avoir un panégyriste tel que M. Halévy. L'illustre compositeur s'est habilement souvenu de l'exemple du poëte Simonide, et personne ne viendra se plaindre à lui qu'aux louanges de son athlète il ait mêlé au moins pour deux bons tiers celles des fils de Léda.

Il est temps, plus que temps, d'arriver à la cantate. Ordinairement on exécute celle qui a obtenu le premier prix, mais comme il n'y en avait pas cette année, on a exécuté celle qui a mérité le second. Permettez : à défaut de second prix, passerait-on à l'accessit? La question vaut la peine qu'on y songe, car enfin les premiers prix ne sont pas déjà trop bons pour une réunion comme celle qui siége à l'Académie. En général, l'inconvénient des prix, c'est que dès qu'on en a institué un, il faut absolument qu'on le distribue, sous peine d'être accusé d'injustice, de sévérité, de barbarie. Et voilà comment nous avons à Paris tant de lauréats sans ouvrage! Donc, il nous semble que l'Académie ne saurait trop s'armer de courage, pour éviter la surabondance des prix et des exécutions. Ceci ne s'adresse pas à M. Bizet, qui, peut-être, l'année prochaine, obtiendra un premier prix; mais eût-il donc perdu beaucoup à n'être exécuté que dans douze mois? L'Académie ne saurait être un théâtre d'essai, où les jeunes musiciens viennent s'entendre et se juger. N'ont-ils pas le Conservatoire pour leur rendre cet office?

Le texte poétique fourni à M. Bizet avait pour titre *David*, et pour auteur M. Gaston d'Albano, dont le nom est beaucoup plus masculin que le sexe. Le sujet de David chantant pour calmer les fureurs de Saül est fort beau, mais il n'est pas moins dangereux que celui d'Orphée ou d'Apollon : que de génie ne faut-il pas pour faire chanter de tels personnages? Aussi l'endroit le plus faible de l'œuvre du jeune musicien est-il précisément celui qui aurait dû être le plus fort. Les trois couplets de David n'ont pas produit sur l'auditoire le même effet que sur le roi d'Israël. Les premières parties de la cantate sont préférables : on y a remarqué des récitatifs, quelques phrases de l'air de Michol, et le second ensemble du duo de Michol et David. Trois artistes de l'Opéra-Comique, Jourdan, Battaille et Mlle Henrion, chantaient les trois rôles obligés, et M. Battu, du grand Opéra, dirigeait l'orchestre. Le jeune musicien leur doit des remerciements, auxquels nous joindrons bien volontiers les nôtres.

PAUL SMITH.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Début de Mme MEDORI dans *les Vêpres siciliennes*.

Sans doute vous ne croyez pas que l'amour de la musique anime également, anime seul tous ceux qui s'empressent d'assister au premier début d'un artiste célèbre sur une de nos grandes scènes lyriques. Dans le nombre, il s'en trouve beaucoup qui n'apportent d'autre sentiment que la curiosité avec laquelle ils regarderaient un équilibriste grimpant sans balancier sur la corde raide, à cent pieds du pavé. Tombera-t-il? ne tombera-t-il pas? Voilà pour eux toute la question d'art; et comme, en cas de chute, il y a plus d'émotion, partant plus de plaisir, il n'est pas impossible que, sans se l'avouer, leurs vœux secrets appellent un sinistre, sauf à le déplorer après. Et voilà pourtant de quoi se compose la majorité des juges que les artistes doivent affronter!

Mme Medori est venue à son tour comparaître lundi dernier devant ce redoutable tribunal. Elle avait non pour elle, mais contre elle une renommée immense, conquise en toutes les villes importantes de l'Europe, Paris excepté. Elle avait contre elle encore la confiance que le succès donne, et qui l'a rendue à peu près indifférente sur la manière de se présenter au public parisien. Ce qui le prouve, c'est le genre de l'ouvrage et du rôle qu'elle avait choisis pour son début. *Les Vêpres siciliennes* ont eu dans le commencement de leur carrière deux auxiliaires extrêmement puissants : l'Exposition universelle et Sophie Cruvelli. Le rôle de la duchesse Hélène avait été conçu, taillé tout exprès pour la sauvage beauté de figure et de voix dont Sophie Cruvelli était douée. Quand elle quitta le théâtre, on laissa reposer la pièce et on ne la reprit que pour les débuts d'une jeune cantatrice qui, sauvagerie à part, rappelait sa devancière par la majesté des traits et la richesse de l'organe. Mlle Moreau-Sainti se produisit avec un éclat qu'on oublie un peu vite; car si avec elle *les Vêpres siciliennes* ne faisaient plus les mêmes recettes que l'année précédente, c'est que l'Exposition universelle les avait abandonnées, même avant Sophie Cruvelli.

Le talent de Mme Medori, et il est incontestable, la destinait-il à remplacer cette cantatrice? Nous le pensons d'autant moins qu'il n'y a aucun rapport entre leurs voix. Celle de Mme Medori est un soprano pur et franc, de qualité robuste, mais sans aucun mélange de contralto; les notes du médium sont même loin de valoir celles de l'octave supérieure. Pas plus d'analogie entre les deux personnes. Donc nul motif de s'exposer à un parallèle dans lequel les absents ont toujours raison. Malgré ce désavantage, Mme Medori a bravement abordé sa tâche et l'a menée à fin sans chanceler; mais il paraît que l'effort a été rude, puisque la seconde épreuve, annoncée pour le surlendemain, n'a pu avoir lieu encore, et qu'une indisposition sérieuse, une inflammation des bronches, est la cause de ce retard.

Malgré la terminaison italienne de son nom, Mme Medori est Française. A la belle et grande voix qu'elle possède, elle joint l'expression dramatique, un peu exagérée parfois, suivant l'habitude étrangère, qui se corrige aisément à Paris. Dans son chant comme dans son jeu, la force lui convient mieux que la grâce : aussi de tout l'opéra de Verdi, le morceau qui lui a réussi le moins, c'est l'élégant boléro, dans lequel Sophie Cruvelli, et après elle Mlle Moreau-Sainti, enlevait les bravos de tout l'auditoire. Les bravos n'ont pas manqué non plus à Mme Medori, mais elle les a obtenus ailleurs, au premier acte surtout, dans la cavatine : *A l'ouvrage! à l'ouvrage!* dont elle a fait éclater la phrase finale avec la stridente énergie que le style de Verdi réclame; elle a été applaudie encore dans les deux duos avec Gueymard, et rappelée avec tous les artistes, après le troisième acte. Obin et Bonnehée ne méritent pas moins d'éloges que Gueymard pour leur habile concours à cette représentation brillante, honorée de la présence de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice.

R.

M. FÉTIS
ET LE
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE BRUXELLES.

On lit dans l'*Indépendance belge* du 6 octobre :

« L'église de Notre-Dame des Sablons a été témoin aujourd'hui d'une solennité rare et touchante, la célébration d'un jubilé de cinquante années de mariage. Les héros de cette fête de famille étaient M. et Mme Fétis. Tout le personnel de notre Conservatoire royal de musique, professeurs et élèves, avait voulu s'associer à la joie de ces dignes époux, et donner à l'illustre directeur, à l'artiste éminent, au critique judicieux dont la Belgique est fière, une marque éclatante de sympathie et de vénération.

» A onze heures du matin une foule compacte avait envahi l'église,

dont les nefs trop étroites laissaient refluer l'assistance au dehors. L'orchestre du Conservatoire, renforcé de nos meilleurs artistes, anciens élèves de l'établissement, est venu prendre place au jubé, tandis que la commission directrice du Conservatoire et le corps professoral au grand complet allaient occuper dans le chœur les places qui leur avaient été réservées. Dans la nef principale on distinguait, outre un nombre infini d'artistes et d'élèves, des notabilités du barreau, des littérateurs, des fonctionnaires et beaucoup de personnes appartenant à la haute société de la capitale.

» Peu d'instants après, le vénérable couple, dont chacun était heureux de contempler l'air de bonne santé ainsi que la joie intime et profonde, est arrivé suivi de toute une famille émue d'assister à cette consécration nouvelle d'une union qui n'a pas cessé d'être heureuse. La messe, dont l'exécution a immédiatement commencé, avait été, par une attention des plus délicates, choisie parmi les œuvres remarquables dont M. Fétis a enrichi le répertoire de la musique sacrée; elle a été composée par notre compatriote quatre ans après son mariage, c'est-à-dire en 1810. C'est une composition du plus haut style, où l'on retrouve, avec la variété et la suavité des idées mélodiques, les éminentes qualités de l'harmonie et la science profonde que M. Fétis possède à un si haut degré.

» Le *Gloria in excelsis*, qui se termine par une fugue admirable, le *Sanctus* et *l'Agnus Dei,* ont surtout été écoutés avec une religieuse attention et ont causé un plaisir indicible. Il est à désirer que l'on puisse encore entendre plus d'une fois cette messe, trop belle et trop savante pour être goûtée comme elle le mérite, et que l'on pourrait presque appeler une première audition, car elle avait pour la plupart des assistants tout l'attrait de la nouveauté.

» Après la cérémonie religieuse, M. et Mme Fétis, leurs fils, leurs petits-fils, les professeurs, les élèves du Conservatoire et un grand nombre d'assistants se sont rendus dans l'une des cours intérieures du Conservatoire, où devait avoir lieu l'inauguration du buste du célèbre maestro, buste moulé par Lechef sur le marbre de Guillaume Geefs. M. et Mme Fétis ont pris place au milieu de la cour sur des fauteuils qui leur avaient été préparés en face du piédestal surmonté de l'image encore voilée; l'assistance a fait cercle autour; puis M. Quélus, professeur de déclamation au Conservatoire, s'est avancé et a adressé à M. Fétis, au nom de tous ses collègues, un discours très-heureusement écrit, qu'il a dit avec beaucoup de sentiment et de goût.

» Il a rappelé les éminents services rendus à l'art musical par l'homme illustre qui depuis vingt-cinq ans dirige la première école de notre pays; il a montré François Fétis se consacrant tout entier à la gloire de l'Ecole belge, l'enrichissant de tous les trésors de la science, créant pour ainsi dire cette radieuse pléiade d'artistes qui porte au loin la renommée de la patrie, et il l'a remercié de tant et de si nobles services au nom de l'art, au nom des maîtres dont il interprète si bien les œuvres, au nom des professeurs fiers de le voir à leur tête, au nom des élèves auxquels il inculque les principes éternels du goût qui seuls font les vrais artistes. Tout le monde s'est chaleureusement associé au cri de *Vive François Fétis! Vive le Conservatoire de Bruxelles!* par lequel l'orateur a terminé son allocution. M. Quélus s'est alors avancé vers le buste que l'on venait de découvrir et l'a couronné de lauriers. M. Fétis, profondément ému, il n'est pas besoin de le dire, a répondu à peu près en ces termes :

« Messieurs les professeurs et élèves du Conservatoire,

» L'ovation que vous me faites est si brillante et si flatteuse qu'elle » m'inspire le sentiment de n'avoir pas assez fait pour la mériter, et » j'ose à peine croire que c'est à moi que tout cela s'adresse. Il faut » bien cependant me rendre à l'évidence, et je vous remercie du » fond de mon âme des sentiments que vous m'exprimez.

» En choisissant pour cette solennité le cinquantième anniversaire » du commencement de mon bonheur domestique, vous devenez en » quelque sorte les instruments de la Providence, qui récompense en » un seul jour toute une vie de sentiments dévoués, de sacrifices à » l'art et au culte du beau. Je ne sais, Messieurs, si la postérité rati- » fiera les jugements beaucoup trop favorables que vous avez bien » voulu porter à mon égard (Oui! oui! Applaudissements); mais il » est une chose dont je suis certain, c'est d'avoir mis au service de » l'art l'activité de toute ma vie. Artiste, théoricien, historien, criti- » que, je me suis toujours attaché à faire triompher le beau; j'ai lutté » et je lutte encore pour lui avec toute l'ardeur de la jeunesse, » éclairé par les enseignements de l'expérience, sans autre but, sans » autre désir que de conserver intactes les saines traditions musicales, » tâche dans l'accomplissement de laquelle mes efforts ont toujours » été si puissamment secondés par les vôtres.

» L'honneur que vous me faites aujourd'hui, Messieurs, m'oblige à » écarter de ma pensée tout projet de repos. Tant que Dieu me lais- » sera les forces nécessaires à l'accomplissement de mes devoirs, je » resterai parmi vous, et nous travaillerons ensemble à continuer et à » soutenir l'œuvre que nous avons entreprise. Et quand sonnera » l'heure du repos suprême, nous aurons le droit de nous dire, en je- » tant un dernier regard sur la carrière parcourue : Nous avons fait » ce que nous avons pu. »

» Puis s'adressant à M. Stevens, secrétaire général du ministère de l'intérieur, qui assistait à la cérémonie, représentant le ministre empêché, M. Fétis a ajouté :

« Monsieur, veuillez recevoir, au nom du gouvernement, l'expres- » sion de ma vive et sincère reconnaissance. Votre présence en ces » lieux est une preuve pour moi que le gouvernement pense que je » n'ai pas démérité de la confiance dont il a bien voulu m'honorer. »

» La musique du régiment des guides, dirigée par M. Bender, avait aussi voulu prêter son concours à cette solennité, dont le souvenir ne s'effacera pas aisément de l'esprit de ceux qui en ont été les témoins. Cette double et touchante fête, où les joies de l'artiste et celles du père de famille se sont trouvées si intimement associées, est tout à la fois un noble exemple et une bonne action, en ce qu'elle montre comment l'estime et la reconnaissance publiques récompensent les hommes qui à la pratique des vertus privées savent joindre la gloire d'être utiles à leur pays.

» Le piédestal qui supporte le buste de M. Fétis est orné des attributs de la musique avec cette simple inscription : *A François-Joseph Fétis, les professeurs et les élèves du Conservatoire de Bruxelles, 1856.* M. Fétis, né à Mons, comme Roland de Lattre, est aujourd'hui âgé de soixante-douze ans. »

L'ORGUE EN RUSSIE.

« Quel rôle l'orgue joue-t-il chez nous? — Aucun. »

Singulière et trop exacte réponse en un pays où depuis plus de cent cinquante ans les orgues abondent.

L'usage général de cet instrument date de Pierre le Grand. Les provinces polonaises, vers la fin du XVIIe siècle, et les provinces allemandes au commencement du XVIIIe, ayant été réunies à l'empire russe, on construisit pour diverses sectes religieuses un grand nombre d'églises pourvues d'orgues. Pierre le Grand lui-même, dans une lettre autographe, chargea un de ses correspondants de lui procurer, de Hollande ou d'Allemagne, un orgue destiné à une église luthérienne récemment construite. Sous ses successeurs, dans le courant du XVIIIe et surtout du XIXe siècle, plusieurs centaines d'orgues furent établies dans des églises catholiques et luthériennes.

Le culte gréco-russe n'admet dans sa liturgie aucune espèce d'instrument; la voix humaine seule y célèbre les louanges de Dieu; d'où il suit qu'il ne peut être question de l'orgue dans l'église

russe. On n'en doit pas moins s'étonner que depuis cent cinquante ans il ne se soit pas développé chez nous le moindre goût pour cet instrument, tandis que nous avons adopté toutes les formes musicales venues de l'ouest de l'Europe, toutes les espèces d'instruments; que nous avons formé des orchestres et que nous possédons des compositeurs et des virtuoses.

Jusqu'à présent tout ce qui a trait à l'orgue et aux compositions qui s'y rattachent est resté pour nous un profond mystère, une terre inconnue. L'indifférence pour ce colossal et sublime instrument est dans notre atmosphère, et même les organistes employés dans les églises des confessions dissidentes finissent par en être atteints. Il faut dire aussi que parmi eux il ne s'est encore rencontré jusqu'ici aucun de ces puissants talents qui exercent une action également énergique par la force du caractère et par le mérite artistique de premier ordre.

On prétend que chez nous l'orgue n'a pu avoir de plus brillantes destinées, par la raison que dans le reste de l'Europe il doit son origine et son existence exclusivement au culte, dont chez nous il est exclu.

Cette raison, quelque spécieuse qu'elle soit au premier coup d'œil, est réfutée par l'histoire et par les faits.

Il est hors de doute que dès les commencements, et pendant plusieurs siècles, l'orgue a été réservé uniquement pour les solennités du culte; mais c'était dans la première période de l'instrument, alors qu'il se trouvait au plus bas degré de développement. Au XIIe siècle, il ne comprenait que deux octaves, et les touches étaient d'une largeur tellement démesurée que l'on avait de la peine à prendre la quinte. En général, il suffisait à peine à exécuter un choral. La pédale ne date que du XVe siècle.

Aussitôt que les perfectionnements introduits dans le mécanisme permirent aux organistes de se produire d'une manière indépendante, l'orgue s'affranchit de la domination de l'église; il devint *autonome* et s'efforça dès lors d'atteindre un but qui lui fût propre : le but commun de l'art musical. A partir du XVIIe siècle, il cessa d'être un instrument exclusivement religieux; on allait à la messe pour entendre l'organiste, pour admirer ses fugues, ses variations, ses improvisations, au point qu'il s'établit à la fin un véritable antagonisme entre l'église et l'orgue. Jamais il ne fut admis dans la chapelle papale, ni dans diverses églises de France et d'Italie. Ceux qui tendent aujourd'hui à restaurer le plain-chant dans sa pureté primitive, insistent sur la nécessité de ne tolérer l'orgue qu'à condition qu'il renonce à son autonomie et qu'il se restreigne à accompagner le chant. Ces exigences, basées sur l'histoire du droit canon et de la tradition, prouvent suffisamment que les progrès de l'orgue, sous le rapport du jeu et de la composition, ne se rattachent nullement au rituel. Cela est tellement vrai, que les magnifiques compositions de Bach et d'autres grands hommes, quoique respirant un profond sentiment religieux, ne sont plus reconnues aujourd'hui comme musique d'église. A partir de la fin du XVIe siècle, les titres d'un certain nombre de compositions pour orgue indiquent qu'elles ont été écrites pour l'organiste, d'autres pour la jeunesse; d'autres contiennent des airs de danse italienne, française, anglaise, espagnole et polonaise, etc.

Il est donc clairement établi que l'orgue ne peut être considéré comme un instrument exclusivement religieux, qu'il ne s'est point développé sous l'influence de l'église, et qu'il n'a fait que suivre l'impulsion donnée à l'art musical en général. Aussi ce qui a été écrit de grand et de sublime pour cet instrument a sans doute une haute importance pour l'art, mais seulement une liaison très-restreinte avec le culte. Dans aucune église de l'Ouest ces nombreuses compositions pour orgue, écrites spécialement pour les solennités de l'église, ne sont encore en usage aujourd'hui.

Donc ce n'est point parce que l'orgue serait un instrument exclusivement religieux, qu'il n'a pu s'acclimater parmi nous. Ses progrès ont été indépendants ainsi que ceux des autres instruments de l'orchestre; les compositions pour orgue ont autant de titres à notre sympathie que les quatuors, les symphonies et les opéras.

Il en est de même chez nous quant à l'art vocal : nul obstacle n'entravait ses progrès, et pourtant nous n'avons eu ni un Palestrina, ni un Orlando Lasso, ni un Nanini, ni un Scarlatti, ni aucun de tous ces grands compositeurs pour musique vocale de l'ouest de l'Europe. Où faut-il chercher l'explication de ce phénomène? Ils ne sont pas venus, voilà tout! A en juger d'après l'analogie, il faut en conclure que si même les progrès de l'orgue n'avaient rencontré chez nous aucune espèce d'entrave, la Russie n'aurait point produit d'organistes comparables à Frescobaldi, Froberger, Pachelbel, Bach, etc.

Où faut-il en chercher les raisons? Il y en a de plus d'une espèce; les plus saillantes sont le goût et le caractère de la nation, et la marche de notre civilisation, qui ne s'est point développée par degrés comme une racine qui plonge et s'étend dans la terre; elle s'est avancée par soubresauts et en s'appropriant rapidement ce que les autres nations ont conquis par le travail patient et prolongé des siècles.

N'y a-t-il point un meilleur avenir à espérer chez nous pour l'orgue? Restera-t-il à tout jamais dans sa position actuelle, et serait-il réellement destiné à ne jouer aucun rôle dans l'histoire de la musique en Russie?

Il serait impossible de donner une réponse positive à cette question. Ce que l'on peut affirmer, c'est que si jamais le grand et le sublime apparaissent dans notre musique, l'orgue y aura sa large part.

Saint-Pétersbourg, 1er septembre 1856.

WLAD. STASSOFF.

(*Gazette musicale du Bas-Rhin.*)

AMBROISE RIEDER.

Le nom d'Ambroise Rieder, presque entièrement inconnu de la génération actuelle, appartenait à l'un de ces artistes dignes de respect qui ne demandent rien au monde et n'en obtiennent rien; qui doivent tout à eux-mêmes, et, contents d'une position infime, se concentrent dans la vie intellectuelle, se dévouent à une science ou à un art, sans que jamais les misères de l'existence matérielle parviennent à les en détourner.

Rieder fut pendant soixante-sept ans maître d'école dans un bourg près de Vienne. Père de six enfants, luttant contre les souffrances de la pauvreté, il faisait huit heures de classe par jour, dirigeait le chœur et touchait les orgues à l'église, et il a écrit *cinq cent douze compositions musicales* du genre le plus élevé.

Ambroise Rieder naquit, le 11 octobre 1771, à Doebling près de Vienne. Son père, maître d'école dans cet endroit, envoya son fils, chez lequel se révélaient de bonne heure des disposition musicales peu communes, auprès du grand-père à Willersdorf, où il dirigeait le chœur; il donna à son petit-fils les premières notions du chant, et lui apprit à jouer du violon et du clavecin.

L'enfant fit des progrès extraordinaires et fut bientôt en état de jouer *à prima vista*. L'instrument qui l'intéressait le plus, c'était l'orgue; il restait en extase lorsque l'organiste de l'église préludait à pleins accords ou exécutait une fugue.

Sa douzième année accomplie, le jeune Rieder fut initié aux premiers éléments de la composition et du contre-point par Martinidès, chef du chœur (*regens chori*) à Lichtenthal. A peine âgé de treize ans, il écrivit des motets et une messe. Accueilli dans la maison du maître de chapelle de la cathédrale, M. Léopold Hoffmann, le prédécesseur d'Albrechtsberger, il eut occasion de se perfectionner dans la théorie, grâce aux leçons et par l'étude des ouvrages de ce musicien expérimenté, ainsi que du *Gradus ad Parnassum* de J.-J. Fux. Mais ce qui surtout exerça une puissante influence sur le développement et la di-

rection de son talent, ce furent ses relations avec Mozart, Haydn et le célèbre théoricien Albrechtsberger, dont il fit la connaissance en 1795, et sous la direction duquel il étudia les œuvres classiques de Kirnberg, Turk et Marbourg.

Il lui fallait pour ces études *voler* son temps, pour ainsi dire. Dès sa seizième année, il était entré dans la carrière de l'enseignement pratique à Doebling, d'où il se rendait journellement à Vienne pour y entendre de la musique ou pour profiter des leçons et de la conversation des maîtres de l'art.

Il se maria à Doebling, dans sa dix-neuvième année, en 1790. En 1840 il célébra le cinquantième anniversaire de son mariage, ou ses *noces d'or*, comme on dit en Allemagne.

En 1802 il obtint un emploi de maître d'école à Perchtolsdorf, près Vienne, et il entra en fonctions sous d'assez heureux auspices. Mais les guerres de 1805 et 1809 ruinèrent les habitants; vinrent ensuite les années désastreuses de 1813 à 1819, où les récoltes manquèrent. Ce fut pour notre pauvre maître d'école une époque de chagrins et d'angoisses; il ne trouvait quelque adoucissement à ses peines que dans la musique. Ce fut vers ce temps qu'il écrivit la plus grande partie de ses compositions religieuses, qui se distinguent par l'élévation des motifs et par une instrumentation correcte et savante; la plupart ont été publiées.

Dans le nombre on trouve une grande quantité d'offertoires, de graduels, de *Tantum ergo*, d'hymnes, etc.; de petites messes écrites expressément pour églises de village, et devenues très-populaires; d'autres, plus étendues, composées pour la chapelle du prince d'Esterhazy, que dirigeait Haydn. La plus remarquable, en *ut* majeur, date de 1811. Une autre messe, composée en 1814 pour le fonds des invalides, fixa l'attention de l'empereur d'Autriche, et valut à l'artiste les félicitations de l'autorité supérieure. En outre, il a publié divers ouvrages théoriques; *le Contre-point en exemples*, etc.

Les titres les plus importants de Rieder à la reconnaissance du monde artistique, ce sont ses préludes et ses fugues pour orgue et clavecin, dont le style classique et la facture ingénieuse furent appréciés par des voix compétentes. Il y a en tout 92 préludes et 154 fugues; sur ce nombre, 87 fugues et 65 préludes ont été gravés; ils sont devenus indispensables dans la plupart des églises de Vienne, et connus dans le monde catholique entier.

Rieder était d'une force peu commune sur la basse de viole; il se fit remarquer dans les concerts de l'*Augarten*, et plus tard, dans les quatuors organisés par Schuppanzig. Mais l'orgue resta toujours son instrument favori. Même dans les dernières années de sa vie, quand déjà il était à peu près sourd, le vieillard, aux jours de fête, de ses mains tremblantes touchait les orgues avec une expression et une correction merveilleuses. Parmi les musiciens de son temps, il préférait Hummel, qui venait le voir souvent. Apres l'office, le célèbre pianiste se renfermait avec le maître d'école dans l'église, où, dans une lutte amicale, ils s'abandonnaient tour à tour à leurs inspirations pendant plusieurs heures.

Rieder s'éteignit doucement dans sa quatre-vingt-huitième année. Sa femme était morte dix ans avant lui. Sa dernière composition, un quatuor pour chant, date de 1854; elle porte le n° 170; mais Rieder n'a commencé à marquer le chiffre de ses compositions qu'à partir de 1841.

Rieder a composé 20 messes: 4 ont été gravées, 16 sont en manuscrit; 2 *Requiem*, gr. 1, — man. 1; 41 offertoires, gr. 20, — m. 1; 18 graduels, gr. 6, — m. 12; en outre, un grand nombre de cantates, de chœurs, d'hymnes et de morceaux de chant à quatre voix, des sonates pour clavecin, violon et violoncelle, et enfin, quatre ouvrages sur la théorie de la musique, qui ont été imprimés tous les quatre.

(*Gazette musicale du Bas-Rhin.*)

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait lundi *les Vêpres siciliennes* pour le début de Mme Medori. Mercredi, *Guillaume Tell* occupait l'affiche. Gueymard n'avait jamais chanté mieux le rôle d'Arnold : il y a produit un grand effet, surtout dans le trio du second acte et dans l'air du quatrième. Bonnehée s'est aussi distingué dans le rôle de Guillaume. La représentation de vendredi se composait de *Lucie de Lammermoor* et des *Elfes*.

*** Le succès de Mme Cabel dans *l'Etoile du Nord* se soutient et s'augmente. La charmante cantatrice et actrice est pleinement en possession du rôle de Catherine, dont elle a fait valoir et ressortir quelques parties d'une manière imprévue, même pour ceux qui connaissent le mieux son talent.

*** Avant de jouer le rôle du page de *Jean de Paris*, Mlle Lhéritier doit débuter dans *l'Ambassadrice*.

*** Le Théâtre-Italien avait annoncé pour jeudi la reprise du *Trovatore;* mais l'ouvrage n'a pu être donné par suite de difficultés judiciaires, trop souvent renouvelées pour ne pas faire désirer que la solution en soit prochaine.

*** En attendant, *la Cenerentola* a continué de défrayer le répertoire, et Mme Alboni de charmer les oreilles des amateurs de bonne musique et de belles voix.

*** MM. G. Brandus, Dufour et Cᵉ viennent d'acheter la partition des *Dragons de Villars*, opéra de MM. Aimé Maillart, paroles de MM. Lokroy et Cormon.

*** La pochade donnée samedi 4 octobre au théâtre des Folies-Nouvelles, sous le titre de *Femme à vendre*, a complétement réussi. Le célèbre et fécond romancier Paul de Kock en a fait les paroles, et M. Brémond la musique. Joseph Kelm, dans le personnage d'un Gascon déguisé en femme et qu'un rapin endetté chez un hôtelier d'Ecosse vend à ce dernier, est une ébouriffante caricature. Camille, dans le rôle du rapin, et Amédée, jeune débutant (naguère aux Variétés), dans celui de l'hôtelier Bilboque, ont vaillamment fait la partie de Kelm. Nous ne pouvons en vérité rien dire de la musique, qui pâlit complétement devant les excentricités de la prose de Paul de Kock.

*** Mme Stoltz vient de contracter un engagement de plusieurs mois avec M. Vachette, directeur du Théâtre-Royal de la Haye, pour une série indéterminée de représentations. Mais son excursion ne se bornera pas à cette capitale; elle doit aller donner des représentations sur les principales scènes de la Hollande. Elle jouera successivement *la Favorite*, *Norma*, *le Barbier*, et le rôle d'Azucena dans *le Trouvère* de Verdi. A la Haye elle commencera ses représentations par *la Favorite*.

*** L'impressario du théâtre de S. M. à Londres, M. Lumley, est dans ce moment à Paris.

*** Le comité de l'Association de secours mutuels entre les artistes dramatiques a l'honneur d'inviter les sociétaires à se rendre exactement à l'assemblée générale extraordinaire qui aura lieu dans la grande salle du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, faubourg Poissonnière, le dimanche 26 octobre 1856, à une heure précise, pour voter (par *oui* ou par *non*) sur des additions et modifications au projet de révision des statuts qui seront soumises à l'adoption de l'assemblée.

*** Le comité de l'Association des artistes-musiciens, dans sa dernière séance, a décidé que la messe, dite *du sacre*, de Cherubini, serait exécutée à Saint-Eustache pour la solennité de sainte Cécile.

*** A son retour de Venise et autres villes d'Italie, M. le baron Taylor a passé par Marseille, où il a été l'objet d'une ovation musicale. Après le spectacle, tout l'orchestre du grand théâtre est venu exécuter sous les fenêtres de son hôtel trois ouvertures de Rossini et d'Auber.

*** Les classes de chant, solfége et harmonie de M. Panseron recommenceront au mois d'octobre, dans son domicile n° 21, rue d'Hauteville. Nous rappelons à cette occasion les œuvres de M. Panseron, formant 23 volumes, gradués pour l'étude de ces deux branches de l'art musical.

*** L'éminent violoniste Herman est de retour de l'excursion artistique qu'il vient de faire en Suisse et sur les bords du Rhin où, comme toujours, l'ont accompagné les plus brillants succès. Il compte passer l'hiver à Paris.

*** Le n° 16 de la belle collection des *Perles* sera mis en vente très-prochainement; c'est une fort jolie polka du pianiste Alfred Quidant; elle porte pour titre : *la Piccolomini*, avec le portrait fort ressemblant de la gracieuse et célèbre cantatrice.

*** La direction du Jardin d'Hiver a donné mercredi une brillante fête de nuit qui avait réuni une foule nombreuse.

*** Mlle Joséphine Martin, après une tournée artistique entreprise au profit des pauvres, vient de rentrer à Paris, où elle a repris le cours de son professorat.

*** M. A. Elwart, professeur au Conservatoire, rouvrira ses cours d'harmonie, le 15 octobre courant.

*** Mlle Casimir Ney, la fille de notre habile violoniste, a débuté avec grand succès, à Milan, au théâtre Carcano, le samedi 27 du mois passé. Après la troisième représentation de l'opéra d'*Ernani*, une aubade lui a été donnée par les artistes de l'orchestre.

*** Un concert ou audition de musique militaire et fanfares aura lieu le mercredi 22 octobre à la salle Valentino. M. Carnaud jeune, éditeur et professeur de musique, y fera exécuter le répertoire de l'hiver 1856-57, composé de vingt morceaux des auteurs les plus distingués en ce genre.

*** La *Cyclopædia of american litterature* prétend que le célèbre *Yankee Doodle* a été composé par un docteur Schackberg, qui servait dans l'armée anglaise en 1755.

*** Le sculpteur Hietschel, à Dresde, travaille en ce moment à une statue de C.-M. de Weber. Ce monument sera placé près du théâtre.

*** L'Opéra vient de perdre une de ses plus anciennes pensionnaires. Mme Lebrun est morte, il y a quelques jours, à l'âge de soixante-douze ans. Elle était veuve de Lebrun, l'auteur de la partition du *Rossignol*, et mère de Mlle Annette Lebrun, aujourd'hui marquise de Montréal, qui, après avoir débuté à l'Opéra-Comique, fut engagée au grand Opéra. Excellente musicienne, Mme Lebrun avait rempli longtemps à l'Opéra français et italien l'emploi de choriste et de coryphée. C'est elle qui, dans le *Barbière* de Rossini, avait créé le rôle de Berta, et qui dans l'origine chantait l'air du second acte : *Tutti due son da legar* avec la précision rigoureuse du métronome.

*** Le conseiller aulique Winkler, plus connu dans le monde littéraire sous le pseudonyme de Théodore Hell, est mort à Dresde le 24 septembre dernier. Il était, en dernier lieu, sous-directeur du théâtre de la Cour. La gazette du soir (*Abend-Zeitung*), que Théodore Hell a dirigée pendant une longue suite d'années, jouissait à une certaine époque d'une grande vogue en Allemagne. On doit à ce littérateur habile et laborieux la traduction en allemand d'un grand nombre de pièces de théâtre françaises. Il est mort dans sa quatre-vingtième année.

*** Le comte Michel Wilheorski est mort à Moscou, le 9 septembre dernier, pendant les cérémonies du couronnement. L'art russe et les artistes étrangers perdent en lui un de leurs plus zélés et de leurs plus généreux protecteurs.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Brest.* — Nous avons à Brest un ténor extrêmement remarquable, dont les débuts dans *Lucie*, *la Favorite* et *la Juive* ont été accueillis avec une grande faveur, et même avec enthousiasme. Sa voix est d'une grande puissance et d'une grande étendue; chose encore plus rare, il est excellent musicien et bon acteur, ce qui fait oublier les imperfections de sa figure et de sa taille. Cet artiste distingué, nommé Léonard, est certainement appelé à un grand avenir. La forte première chanteuse, Mlle Erambert, belle personne douée d'une très-belle voix de contralto, a partagé tous ses succès.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Dans notre dernier numéro nous avons rendu compte de la visite faite par le duc de Brabant à l'orgue de la cathédrale de Murcie, construit dans les ateliers de MM. Merklin, Schütze et Cᵉ. Aussitôt après cette visite, on avait commencé l'opération du démontage, et déjà les jeux du quatrième clavier avaient été enlevés, lorsque le roi, averti par son fils de l'importance de ce grand travail, fit tout à coup annoncer sa visite. Il fallut que M. Kufferath fît entendre l'instrument en se privant d'une partie des ressources qu'il avait précédemment à sa disposition, et l'on sait combien l'absence d'un clavier diminue et embrouille les combinaisons. Le roi, qui est fort bon musicien, se rendit parfaitement compte de la difficulté que, d'ailleurs, M. Kufferath surmonta fort habilement. Sa Majesté fit ensuite une promenade dans les ateliers où les ouvriers étaient à leur travail, et félicita les chefs de l'établissement sur le grand développement de leur industrie et sur le mérite de leurs travaux. Cette visite a fait dans Bruxelles d'autant plus de sensation qu'elle avait une sorte de caractère officiel, le roi étant en grand uniforme et suivi des officiers de sa maison.

*** *Vienne*, le 16 septembre. — L'Opéra royal a donné *l'Étoile du Nord*. Salle comble; succès immense, comme toujours. Franz Liszt nous a quittés le 20 septembre; il se rend à Prague, où l'on doit exécuter la messe d'inauguration. Pour la fête de l'impératrice, 19 novembre prochain, le Théâtre-Impérial donnera *les Nibelungen*, de M. Dorn, maître de chapelle à Berlin.

*** *Francfort-sur-Mein.* — Pendant la saison d'hiver, l'Association Sainte-Cécile donnera quatre concerts où seront exécutés successivement : une messe de Bach; *Samson*, oratorio de Haendel; *la Passion*, d'après saint Matthieu, par Séb. Bach; *Crucifixus*, pour chœur à huit voix, par Lotti; *Misericordias Domini*, de Mozart, etc. La Société de chant Huhl fera entendre cet hiver : *les Saisons*, de Haydn; *la Chute de Babylone*, de Spohr, et *Missa solennis*, de Beethoven.

*** *Munich.* — *Le Prophète* en est à sa cinquante-sixième représentation.

*** *Stuttgard.* — L'association pour musique classique a exécuté, le 25 septembre, *le Messie*, de Haendel. Les solos ont été chantés par des artistes du Théâtre-Royal. Le 27, Mlle Marx a chanté le rôle de Catherine dans *l'Etoile du Nord*.

*** *Carlsruhe.* — A l'occasion du mariage du grand-duc, le théâtre de la Cour donnera *Euryante*, de C. M. Weber, et *Armide*, de Gluck. Le 3 octobre on a dû exécuter *la Fête d'Alexandre*, de Haendel.

*** *Berlin.* — Mme Johanna Wagner a fait sa rentrée par le rôle de Lucrèce Borgia, qu'elle a chanté avec la verve et l'énergie qui caractérisent son talent. On annonce pour cet hiver la première représentation d'un opéra comique de M. Dorn : *Un jour en Russie*. Mme Joh. Wagner chantera le principal rôle. L'académie de chant a donné le 27 septembre un concert où l'on a exécuté : *Duo Serafin*, à huit voix, par Gallus; *Confirma Deus*, par Jomelli; la messe de Fasch, à seize voix.

*** *Milan.* — Mlle Spezzia vient d'obtenir un grand succès dans *Norma*. Les qualités de la jeune et belle cantatrice se prêtent merveilleusement à l'interprétation de ce rôle.

*** *Florence.* — Nous sommes à la quatorzième représentation de la troisième reprise de l'opéra *Il Bondelmonte*, de Pacini, dont le succès a été toujours en croissant, ainsi que les recettes. Le public apprécie de plus en plus les beautés de cet ouvrage, qui paraît devoir résister au temps et à la mode. L'exécution en est fort remarquable. Mme Barbierre Nini remplit avec une rare puissance de moyens le rôle important de Bice, qu'elle semble avoir créé, et dans lequel elle produit un véritable enthousiasme. Mlle d'Annia, jeune et jolie débutante, mérite aussi d'être louée pour sa belle voix, la justesse de son intonation et sa parfaite méthode.

*** *Copenhague.* — Mlle Louise Michal, de Stockholm, donne ici des concerts depuis quelque temps. Au théâtre royal a eu lieu, en l'honneur de Mme Nielsen, ancienne artiste de cet établissement, une solennité commémorative pour laquelle M. W. Gade a écrit une musique, introduction, mélodrame, chœurs, qui a eu le plus grand succès.

Moscou. — Il est arrivé au Grand-Théâtre un fâcheux accident à la fin du ballet des *Filles de Marbre*, qu'avait dansé à ravir Mme Cerrito. Un portrait est tombé sur la gracieuse danseuse, l'a renversée et blessée à l'épaule; déjà même ses jupes de gaze s'enflammaient quand on lui a porté secours. Heureusement Mme Cerrito va bien aujourd'hui et en a été quitte pour une grande peur et une blessure légère. — A l'occasion des fêtes du couronnement, voici les chiffres de la location aux différents théâtres de Moscou, pour les dix-huit représentations : Théâtre-Italien, 294,480 fr. Ballet, 126,720 fr. Petite salle, Théâtre-Français, 86,400 fr.

*** *New-York.* — L'opéra allemand va bientôt ouvrir comme établissement fixe sous la direction de MM. de Berkel et Bergmann. L'entreprise est assurée pour la saison par un nombre suffisant de souscriptions. On commencera par *Robert le Diable*. — *L'Étoile du Nord* a été représentée pour la première fois en italien le 24 septembre. Le public y était accouru en foule. La mise en scène était splendide. Mme Lagrange, dans le rôle de Catherine, a fait merveille, comme toujours. Inutile d'ajouter que le succès n'a pas été douteux un seul instant.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILL.

VIENT DE PARAITRE CHEZ

SCHLOSSER, éditeur de musique, 8, place des Victoires, *Vocalises pour toutes les voix*, extraites de la méthode complète de chant, par CH. L. SCHLOSSER, ainsi qu'un choix de très-jolies romances des meilleurs auteurs.

SOUS PRESSE :

Théorie du Chanteur, Exercices pour tous les genres de voix et un choix de musique de piano.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main, avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

AGENCE DRAMATIQUE
BORSSAT ET Cie,
Boulevard Saint-Denis, no 3.

BAL — SALLE BARTHÉLEMY, rue du Château-d'Eau. — Soirées dansantes les dimanches, jeudis et samedis. Concert tous les lundis.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxetrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

SOUS PRESSE :

LES ÉTOILES DE LA DANSE

1re SÉRIE

De Valses, Polkas, Schottisch, Redowas, Polkas-Mazurka, Varsovianas, etc.

PAR LES MEILLEURS AUTEURS.

Chaque livraison ornée d'un portrait d'une célèbre danseuse.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

PLEYEL* & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exploitation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition 1849; Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

A VENDRE de suite, pour cause de santé, UN TRÈS-BON FONDS DE MUSIQUE ET INSTRUMENTS, situé dans une ville commerciale des plus importantes; affaire offrant toutes les garanties désirables. *Grandes facilités de paiement.*

S'adresser pour les renseignements au bureau du journal.

VIOLONCELLE AUTHENTIQUE de CAPPA — On n'en connaît que sept de ce facteur, qui, pour cette sorte d'instrument, n'a jamais été égalé par aucun luthier, y compris Stradivarius. — A VENDRE, chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue de Richelieu.

COURS DE PIANO PAR M. CHARLES WEHLE, avec un cours spécial d'accompagnement pour l'exécution des sonates et trios de grands maîtres de l'Allemagne, avec le concours de MM. Ed. LALO (violon) et J. H. LUCTEN (violoncelle).

On trouve des prospectus chez les principaux marchands de musique. Pour connaître les conditions et se faire inscrire à ses cours, s'adresser à M. Ch. WEHLE, 61, rue de Clichy.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu.

POUR PARAITRE TRÈS-PROCHAINEMENT :

LES DRAGONS DE VILLARS

Opéra comique en trois actes, paroles de LOKROY et CORMON, musique de

AIMÉ MAILLART

Les Airs détachés, la Partition pour Piano et Chant, Airs de Danse, etc.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 42. | 19 Octobre 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Préface de la deuxième édition de la *Biographie universelle des Musiciens* (3e article), par **Fétis** père. — Théâtre impérial Italien, reprise de *Beatrice di Tenda*. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *la Bonne d'enfant*, opérette en un acte, paroles de J. Bercioux, musique de M. Offenbach. — Jurisprudence dramatique. — Nouvelles et annonces.

PRÉFACE DE LA DEUXIÈME ÉDITION DE LA BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

(3e article) (1).

On a dit souvent, et l'on dit peut-être encore, en parlant de l'auteur d'un dictionnaire historique de la nature de celui-ci, *le compilateur de cette biographie*. L'expression ne manque pas de justesse pour certains ouvrages dans lesquels les écrivains copient simplement leurs devanciers, prenant un peu partout, et montrant dans la critique ou l'impuissance ou la partialité inspirée par des préjugés d'époques, de pays, et d'école ; mais on ne peut nier que cette partie de la littérature ait fait de remarquables progrès dans le XIXe siècle, particulièrement en France. Une biographie générale n'aurait plus la moindre chance de succès, si elle n'était qu'une compilation. Comme dans toutes les études historiques, les auteurs de bons ouvrages de ce genre ont reconnu la nécessité de remonter aux sources, de comparer les autorités, d'en discuter la valeur, au lieu d'accepter simplement les faits transmis par la tradition.

C'est un long et rude travail lorsqu'on veut le faire bien. Les difficultés se multiplient à mesure que le cadre s'élargit. Dans une monographie, les erreurs sont moins excusables que dans un recueil biographique qui embrasse toute une époque, tout un pays, ou toute une catégorie de savants, de littérateurs ou d'artistes. L'impossibilité d'éviter la multiplicité des erreurs dans une biographie générale qui serait faite par un seul homme, a déterminé les éditeurs d'ouvrages de ce genre à partager le travail entre un certain nombre de rédacteurs, à raison de la spécialité de leurs connaissances. Des recueils estimables, bien qu'ils ne soient pas à l'abri de tout reproche, ont été le produit de cette méthode ; mais il serait difficile que la collaboration aboutît heureusement dans une biographie collective d'artistes qui ont cultivé le même art, particulièrement la musique, qui fait naître une si grande diversité de goûts, d'opinions et de doctrines. Il est hors de doute que l'unité de vues est indispensable dans un ouvrage de cette nature : pour qu'elle y fût, j'ai dû entreprendre seul la tâche immense qui m'était présentée. Il en est résulté des avantages évidents, mais aussi de graves inconvénients; car lorsqu'il s'agit de faits, un seul homme ne peut tout savoir, quelque soin qu'il prenne de s'informer et de quelque résolution qu'il soit animé.

Le travail auquel je me suis livré pour la composition et pour l'amélioration de la *Biographie universelle des musiciens* a été d'autant plus considérable, que je me suis imposé la tâche de le rendre aussi exact, aussi complet qu'il m'a été possible, en ce qui concerne les renseignements bibliographiques. Quelques-uns de mes lecteurs penseront peut-être que j'ai poussé trop loin cette recherche ; d'autres me reprocheront au contraire de n'avoir pas fait assez ; car tout le monde ne cherche pas les mêmes choses dans un livre. Quoi qu'il en soit, je considère la bibliographie comme digne de beaucoup d'intérêt pour l'histoire de l'art et de la science. Pour de certains travaux, elle est une nécessité. Je n'ai donc pas dû négliger ce qui pouvait rendre meilleure cette partie de mon livre. En dépit de ma patience et de mes soins, j'ai bien peur qu'elle ne soit encore fort imparfaite ; car il est des faits dans la science des livres qui ne sont indiqués nulle part et que le hasard seul fait découvrir.

Si l'on compare la deuxième édition de la *Biographie universelle des musiciens* avec la première, on la trouvera immensément augmentée dans la nomenclature des artistes, et l'on verra que la plupart des articles anciens ont été remaniés, complétés, purgés des erreurs de faits et de dates qui s'y étaient glissées; enfin que beaucoup d'autres ont été refaits en entier, d'après de meilleurs documents. De longs voyages entrepris à diverses époques, dans l'espace de vingt ans, en Allemagne, en Italie, en Angleterre et en France, m'ont fait recueillir de précieux matériaux dans les grandes bibliothèques et beaucoup d'ouvrages rares. Plusieurs hommes de haut mérite et des amis dévoués m'ont aidé dans mes recherches et m'ont fourni des indications nombreuses pour le perfectionnement de mon livre. Ma reconnaissance doit signaler en particulier M. Dehn, érudit conservateur de la riche collection d'œuvres musicales de la bibliothèque royale de Berlin, dont l'inépuisable obligeance a été pour moi un véritable trésor ; M. Gaspari, de Bologne, bibliographe exact, consciencieux, et musicien fort instruit ; M. Danjou, mon digne ami et ancien collaborateur, à qui je suis redevable de notes pleines d'intérêt sur les manuscrits inconnus que renferment les bibliothèques de Florence, de Rome et d'autres villes d'Italie ; M. Gachard, membre de l'Académie royale de Belgique, conservateur des archives générales du royaume, ainsi que M. Léon de Burbure, amateur de musique et littérateur distingué, qui m'ont fait connaître des documents authentiques ignorés jusqu'à ce jour, lesquels jettent une vive lumière sur les origines de l'ancienne école des musiciens belges; M. de Bauchesne,

(1) Voir les nos 37 et 38.

secrétaire du Conservatoire impérial de musique de Paris, dont l'obligeance ne se lasse point à fouiller dans les registres de cette école, pour me fournir des faits et des dates sur les artistes qui y ont reçu leur éducation musicale; enfin M. Théodore Parmentier, officier du génie de la plus grande distinction, amateur de musique fort instruit et compositeur, qui a bien voulu relire mon ouvrage mot à mot pour m'en signaler les erreurs de détails, et pour relever toutes les fautes typographiques. Je les prie de recevoir ici l'expression de ma sincère gratitude.

La critique de certains écrits, ainsi que celle des journaux publiés en divers pays, m'a été bien utile, bien qu'elle n'ait pas été toujours bienveillante et qu'elle se soit quelquefois fourvoyée; car la vérité, lorsqu'elle se fait jour, est bonne à prendre partout. Cette critique s'attache parfois à des minuties auxquelles j'avoue que j'accorde assez peu d'importance. Personne plus que moi n'a le désir d'être exact dans les faits, car c'est un devoir de l'être autant qu'on le peut; mais, enfin, si je me trompe sur une date, si je dis *André* pour *Michel* et *Michel* pour *André*, si ma mémoire, qui me servait si bien autrefois et qui maintenant m'abandonne, me trahit sur quelque circonstance peu importante, je confesse que je ne suis nullement disposé à m'en désespérer. Ce n'est pas dans de pareilles choses que consiste la valeur de mon œuvre : je la place plus haut. J'abandonne donc volontiers à mes aristarques de détails le plaisir de me donner sur les doigts dans ces occasions. Mais si je me suis montré facile sur ce qui me concernait personnellement dans les attaques dirigées contre mon livre; si depuis longtemps je garde le silence; si j'ai évité avec soin toute polémique à ce sujet, il ne faut pas qu'on se persuade que j'aie accepté comme fondées des critiques de faits historiques contre lesquels on n'a opposé que des suppositions gratuites ou des textes mal entendus. J'ai attendu seulement avec patience que le moment fût venu de faire triompher, non ma cause personnelle, qui est de peu d'intérêt, mais celle de la vérité, que personne n'a le droit d'abandonner. Or, les faits dont il s'agit appartiennent à l'histoire de la musique, et c'est là seulement qu'ils peuvent être discutés avec les développements nécessaires. La biographie de certains hommes éminents s'y trouve intimement liée par la part qu'ils y ont prise; mais les limites d'une notice biographique, qui n'est point une monographie, ne permettent pas ces développements : les faits ne peuvent donc y être présentés qu'avec brièveté. J'attendrai le moment où la publication de mon histoire générale de la musique me permettra de dissiper les ténèbres et de mettre la vérité dans tout son jour. Toutefois, il me paraît nécessaire de faire voir par deux exemples les difficultés qu'on m'a faites et de constater les erreurs de mes adversaires. C'est ce que je vais faire avec autant de rapidité que je pourrai.

On sait que l'histoire de l'art n'a pas de nom plus célèbre, plus populaire que celui de Guido, ou Gui d'Arezzo. Huit siècles ont consacré sa gloire universelle. Les manuscrits des ouvrages de ce moine sont répandus et multipliés dans toutes les grandes bibliothèques de l'Europe, et depuis soixante-douze ans ceux qui lui appartiennent, ainsi que d'autres qu'on lui attribue, ont été publiés dans la collection des auteurs ecclésiastiques sur la musique dont le prince-abbé Gerbert est éditeur (1). Rien de plus facile donc que de savoir par les paroles mêmes de Guido ce qu'il a fait pour mériter une si grande renommée : il semble qu'il ne s'agisse que de lire et de comprendre; mais, soit que la paresse humaine s'accommode mieux des traditions vulgaires que du soin d'en vérifier la valeur; soit que comprendre ne soit donné qu'à peu d'intelligences, ou se plaît à répéter de vieilles erreurs sur les résultats des travaux du célèbre bénédictin : erreurs presque aussi anciennes que lui, et que le chroniqueur Sigebert de Gemblours propageait dès le commencement du XIIe siècle.

Si l'on en croit ces traditions, Guido ne serait pas moins que l'inventeur de la *gamme*, dont il aurait pris le nom du *gamma* grec employé pour représenter la note la plus grave de l'échelle des sons. Il serait l'auteur des noms des six premières notes de cette gamme, *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, qui sont encore en usage en France, en Belgique et dans l'Europe méridionale, et les aurait tirés de la première strophe de l'hymne de Saint-Jean :

UT queant laxis REsonare fibris,
MIra gestorum FAmuli tuorum,
SOLve polluti LAbii reatum,
Sancte Johannes.

Et comme il n'y a là que six noms de notes, il aurait réduit l'échelle diatonique à six sons, c'est-à-dire à l'hexacorde, et aurait imaginé le système monstrueux de solmisation qui fut en usage depuis le XIIe siècle jusqu'au commencement du XVIIIe ; système d'après lequel les noms des signes représentatifs des sons changeaient à chaque instant dans un même chant, et qu'on appelait à cause de cela système des muances. De plus, comme il fallait un guide au milieu de ce dédale, Guido aurait inventé la *main musicale*, méthode à l'aide de laquelle on retrouvait les noms de l'échelle générale des sons, au nombre de dix-neuf, sur les articulations des doigts de la main gauche, suivant un certain ordre de classement. *Savoir sa main* fut la science première de tout musicien, depuis le moyen âge jusque dans la seconde moitié du XVIIe siècle.

Suivant la tradition, les innovations de Guido ne se seraient pas bornées à ces choses : il aurait inventé la notation du plain-chant maintenant en usage, et que beaucoup d'écrivains désignent encore sous le nom de notation guidonienne; on lui devrait l'existence du contre-point, du monocorde, du clavecin et de plusieurs autres instruments. La plupart de ces erreurs ont été répétées par Mersenne, par Kircher, dans leurs volumineuses encyclopédies de musique, par Brossard et par Jean-Jacques Rousseau, dans leurs dictionnaires, ainsi que par Angeloni, dans sa monographie sur la vie et les travaux de Guido d'Arezzo.

Dans l'article de la *Biographie universelle des musiciens* sur cet homme célèbre, j'ai démontré, par des passages extraits de ses ouvrages, ainsi que par son silence sur ce qui lui est attribué, que rien de tout cela ne lui appartient. S'il indique le chant de l'hymne de Saint Jean, c'est comme un exemple, pour atteindre le but qu'il se propose. Il écrit à un moine de ses amis, et lui explique sa méthode pour enseigner à retenir les sons qui correspondent aux signes de la notation. « Si vous voulez, dit-il, fixer dans votre mémoire un son ou » une note, de manière à pouvoir l'entonner quand vous voudrez, en » quelque chant que ce soit, que vous le sachiez ou que vous l'igno- » riez, choisissez une phrase mélodique qui vous soit familière, et au » commencement de laquelle se trouve ce son ou cette note; lorsque » vous voudrez vous souvenir de celle-ci, vous aurez recours à cette » mélodie. SOIT, PAR EXEMPLE, ce chant dont je me sers pour les » enfants qui commencent comme pour ceux qui sont plus avancés (1). » On voit avec évidence dans ce passage que Guido ne veut enseigner qu'un procédé de mnémonique pour fixer dans la mémoire les intonations correspondantes aux signes. L'exemple qu'il donne est choisi avec intelligence, parce que le chant s'élève d'un degré à chaque hémistiche, de telle sorte que par le moyen d'une seule mélodie, six sons différents pouvaient être fixés dans la mémoire. Mais les vues de Guido n'allaient point au delà. Il est si vrai qu'il n'enseignait pas une nomenclature de notes dans son école, que Jean Cotton, premier commentateur de Guido, et qui écrivait dans les dernières années du

(1) *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, 1764, 3 vol. in-4°.

(1) Si quam ergo vocem vel neumam vis ita memoriæ commendare, ut ubicumque velis, in quocumque cantu, quem scias, vel nescias, tibi mox illum indubitanter possis enuntiare, debes ipsam vocem vel neumam in capite alicujus notissimæ symphoniæ notare, et pro unaquaque voce memoriæ retinenda hujusmodi symphoniam in promptu habere, quæ ab eadem voce incipiat : utpote sit hæc symphonia, quâ ego docendis pueris imprimis atque etiam in ultimis utor.

XIe siècle, ou au commencement du XIIe, dit en ces termes exprès, dans le premier chapitre de son traité de musique : « Les Anglais, » les Français et les Allemands se servent de ces six syllabes *ut*, *ré*, » *mi*, *fa*, *sol*, *la;* mais les Italiens en ont d'autres (1). » Or c'est en Italie que Guido enseignait.

Il n'a pas plus imaginé l'hexacorde que la méthode des *muances*, dont il ne dit pas un mot. Il y a à ce sujet quelque chose de plus qu'une preuve négative, car il dit d'une manière formelle : « Comme » il y a vingt-quatre lettres dans toute écriture, de même nous avons » aussi sept sons dans toute espèce de chant ; car ainsi qu'il y a sept » jours dans la semaine, de même il y a sept sons dans la musique (2).» Il n'est pas davantage l'auteur de la main musicale ; car il n'y a pas un mot qui concerne cette méthode dans un seul de ses ouvrages.

Il n'a pas donné le nom de gamme à l'échelle diatonique des sons, car ce mot ne se trouve pas une seule fois dans ses écrits. Il donne à cette échelle le nom de *monocorde*, parce que ses degrés sont marqués sur la table de cet instrument. Enfin il ne s'attribue pas l'adjonction du gamma grec aux lettres romaines pour la représentation du son le plus grave de l'échelle générale, car il dit lui-même que ce sont les modernes (relativement à lui) qui ont fait cette adjonction (3).

Guido n'a point inventé la notation actuelle du plain-chant, qu'il n'a pas plus connue que ses contemporains. Il n'a pas imaginé davantage les lignes de diverses couleurs pour reconnaître les signes de certains sons que nous appelons *ut* et *fa*, afin d'avoir des points de repère pour les autres signes : il en parle comme de choses connues et ne s'en attribue pas le mérite. D'ailleurs il existe des manuscrits ou des fragments du Xe siècle où ces lignes se trouvent (4). Ce qui appartient réellement à Guido, c'est d'avoir complété la portée de quatre lignes, non pour la notation actuelle du plain-chant, qui lui est postérieure, mais pour fixer la position des signes compliqués de la notation du moyen âge, appelée communément *neumatique;* parce que ces signes, souvent mal formés et disposés d'une manière irrégulière, jetaient les chantres dans l'incertitude pour les intonations. Au surplus, Guido, qui a expliqué en termes très-précis l'objet du perfectionnement qu'il avait voulu introduire dans cette notation, ne nous laisse pas ignorer qu'il préfère les sept lettres de saint Grégoire. « Nous » avons trouvé plus avantageux, dit-il, de noter avec des lettres seules ; » car elles sont ce qu'il y a de plus facile pour apprendre le chant, si » l'on s'en sert avec assiduité l'espace de trois mois. Les neumes sont » en usage parce qu'ils abrègent : s'ils sont faits avec soin, on les » considère comme des lettres, lorsque celles-ci sont disposées de » cette manière, etc. (5). » Ce raisonnement est très-juste ; car les neumes, lorsqu'ils n'étaient pas de simples points, étaient des signes collectifs de plusieurs sons qui abrégeaient les notations ; mais les lettres avaient sur eux l'avantage de la clarté et de la précision.

A l'égard de l'invention du contre-point attribuée à Guido, il est hors de doute qu'on ne trouve dans ses écrits d'autre trace d'harmonie que la diaphonie, c'est-à-dire les successions non interrompues de quartes et d'octaves dont Hucbal de Saint-Amand avait donné les règles et des exemples plus d'un siècle avant lui.

Le monocorde, dont on lui a fait également honneur, se trouve dans les traités de musique de Ptolémée et de Boèce, qui datent de plusieurs siècles avant sa naissance. Le jésuite Kircher a voulu aussi qu'il fût inventeur du clavecin et de l'épinette ; cela est trop ridicule pour avoir besoin d'être réfuté.

Après avoir mis au néant, par une discussion dont on vient de voir l'aperçu, toutes les fables débitées sur les inventions prétendues de Guido, j'ai supposé dans l'article de la biographie qu'on me ferait cette question : « Si Guido n'est l'auteur d'aucune des innovations qui » lui sont attribuées et que vous lui refusez, que lui reste-t-il donc, et » sur quelles bases s'est établie sa renommée depuis plus de huit » cents ans ? » J'ai répondu alors, et je répète aujourd'hui que j'accorde à ce digne prêtre ce qui lui appartient et ce que lui-même réclame, à savoir : une méthode par laquelle il enseignait aux enfants en quelques mois ce que les chantres de son temps ne parvenaient pas à apprendre en dix ans ; c'est-à-dire à trouver immédiatement l'intonation représentée par un signe quelconque de la notation, à l'aide d'un procédé de mnémonique, et d'un monocorde pour les commençants. De plus, il a complété le moyen imaginé avant lui de donner une signification déterminée aux signes de la notation neumatique. C'étaient là des services au temps où il vivait ; car les instruments étaient rares alors, et l'on ne connaissait pas le diapason ou son modèle. La tradition et la mémoire pouvaient seules venir en aide pour fixer les intonations.

Qui croirait qu'une discussion si approfondie et si lumineuse ait pu être l'objet d'une critique qui s'exprime en ces termes : « Qui ne sera » étonné après cela de lire dans la *Biographie des musiciens* par » M. Fétis (t. IV, page 458, 2e col.) les paroles suivantes :

« *Ce que j'ai rapporté démontre qu'aucune notation n'a été con-* » *sidérée, spécialement jusqu'au* XVIe *siècle, comme une invention de* » *Guido; et que, pour l'enseignement du plain-chant, l'usage des* » *anciennes lettres grégoriennes s'était conservé même jusqu'à cette* » *époque.*

» Il faut, ou que M. Fétis n'ait jamais lu les écrits de Gui, ou qu'il » compte extraordinairement sur ses lecteurs pour avancer de telles » propositions (1). »

Le P. Lambillotte, jésuite, qui m'adresse ces paroles, ne s'aperçoit pas qu'il tombe dans l'absurde; car il vient d'écrire à la page précédente (213) : « De plus, il est constant, d'après les paroles mêmes de notre » auteur (Guido d'Arezzo), que les caractères dont il se servit pour le » chant dans ces lignes étaient les *anciens neumes*. » Puis il cite le premier vers : *Solis litteris notare*, etc.; mais il supprime les deux autres, qui auraient démontré trop évidemment ce que j'avais avancé sur la conservation des lettres grégoriennes pour l'enseignement du chant ecclésiastique.

Il est à remarquer que le P. Lambillotte a traduit dans son livre le micrologue de Guido, sa lettre au moine Michel, et quelques fragments d'autres opuscules; qu'il est résulté de ces traductions, pour les moins lettrés, que le moine d'Arezzo n'est l'auteur ni de la nomenclature des degrés de la gamme, ni des hexacordes, ni de la méthode des muances, ni de la main musicale, ni de l'invention du contre-point; ce que j'avais démontré dix-huit ans auparavant. Cependant il termine par cette sortie contre ma démonstration :

« ..... Nous trouvons bien étrange, qu'il nous soit permis de le » dire en passant, qu'un homme, quel qu'il soit, aussi savant que pos- » sible, jette publiquement un blâme à une série de siècles qui ont vu » briller tant de génies dans tous les genres, et qu'il ose dire à tant » d'hommes qui se sont occupés de la chose en question, qu'ils n'ont » pas compris ce qu'a fait Gui d'Arezzo en réalité. Du reste, la lec- » ture des lettres de Gui et ses œuvres, que nous venons de mettre

(1) Verum Angli, Francigenæ, Alemanni utuntur his *ut*, *re*, *mi fa*, *sol*, *la*; Itali autem alias habent.

(2) Sicut in omni scriptura XX et IIII litteras, ita in omni cantu septem tantum habemus voces. Nam sicut septem dies in hebdomada, ita septem sunt voces in musica. (V. Gerb. II. p. 46.)

(3) In primis ponatur Γ græcum a modernis adjunctum.

(4) Martini, *Storia della Musica*, t. I. p. 184.

(5) Solis litteris notare optimum probavimus,
Quibus ad discendum cantum nihil est facilius,
Si assidue utuntur saltem tribus mensibus.
Causa vero breviandi neumæ solent fieri,
Quæ si curiosæ fiant, habentur pro litteris,
Hoc si modo disponantur litteræ cum lineis.

(1) *Esthétique ou théorie du chant grégorien*, par le P. Lambillotte, p. 214.

» sous les yeux des lecteurs, leur apprendra assez que l'article de la » biographie de M. Fétis fait peu d'honneur à ce grand musico- » graphe. »

Cette conclusion du vénérable prêtre, à qui Dieu fasse paix, me rappelle une anecdote que voici : Mozart, visitant une abbaye d'Allemagne, fut conduit dans l'église par le prieur, et l'un des prêtres joua de l'orgue. Quand il eut fini de préluder, le prieur demanda à l'illustre compositeur ce qu'il pensait du talent du moine, et ajouta immédiatement : *C'est un homme excellent et d'une simplicité angélique.— Pour sa simplicité*, répondit Mozart, *je ne la mets pas en doute ; car sa main gauche ne se doute pas de ce que fait la droite.*

(*La fin prochainement.*)

FÉTIS père.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Reprise de *Beatrice di Tenda.*

Il y a des gens, excellents du reste, qui persistent à croire et à répéter que *Beatrice di Tenda* est un des premiers ouvrages de Bellini ; ils s'en prennent à sa date des faiblesses et des longueurs qui en déparent les beautés. Tout au contraire, cette même *Beatrice* est l'avant-dernière production du maître qui mourut si jeune ; elle vit le jour entre *Norma* et les *Puritains* ; elle fut comme un temps d'arrêt, de repos entre ces deux partitions si heureuses et si vivaces. Plusieurs fois nous avons dit ce que nous pensions du mélodrame affreux sur lequel Bellini avait écrit sa musique, où il y a de tout, même du très-bon, noyé dans une plus grande dose de médiocre. Sans Mme Frezzolini, *Beatrice* serait depuis longtemps oubliée ; mais la grande cantatrice affectionne ce rôle, dont la *tessitura* est plus en harmonie que celle de tout autre avec l'état actuel de sa voix. Cette année encore, elle y a montré tout ce que peut le génie de l'artiste luttant contre le déclin des facultés. Quelquefois elle a triomphé ; quelquefois elle a été vaincue. En somme, elle a déployé, comme cantatrice et actrice, plus de talent qu'en ses plus beaux jours : les bravos et les rappels le lui ont prouvé plus d'une fois.

Il faut le dire et le proclamer, la soirée de mardi dernier pourrait être appelée la revanche du baryton Corsi. *Ne forcez pas votre nature.* Corsi n'est pas né plaisant, et il avait osé jouer le rôle de Dandini ! Corsi a une voix lourde, pâteuse, et il s'était lancé dans la vocalisation la plus légère ! Il s'est retrouvé à sa place dans la simplicité sérieuse des mélodies de Bellini. Ce qui lui manquait en finesse, en brio, il nous l'a donné en sentiment, en énergie dramatique. Il a été applaudi, justement applaudi. Si l'on en croit ses amis, il le sera plus tard bien davantage, et il effacera complétement l'erreur de son premier début à Paris.

Lucchesi a fait son devoir dans le triste rôle d'Orombello, que le libretto condamne à chanter après les dislocations de la torture !

Est-ce qu'on a menacé Mlle Cambardi d'une amende quelconque, si elle s'avisait de donner aucun signe d'approbation ou d'improbation à tout ce qui se passe autour d'elle ? Est-ce qu'on lui a interdit la moindre expression de physionomie ? En un mot, l'a-t-on réduite à l'emploi de statue chantante ? En ce cas nous pouvons dire qu'elle le remplit consciencieusement.

R.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LA BONNE D'ENFANT,

Opérette en un acte, paroles de M. Bercioux, *musique de* J. Offenbach.

(Première représentation.)

Cette bouffonnerie, tout à fait dans le goût du Palais-Royal, n'exige pas de grands frais d'analyse. Mlle Dorothée est chargée de garder l'enfant de son maître pendant l'absence de celui-ci ; mais elle a trois amoureux : Brind'amour, le trompette ; Gargaillou, le fumiste, et Mitouflard, le sapeur de la ligne. Son cœur penche vers le premier ; mais les deux autres s'introduisent dans la place, et donnent tant de fil à retordre à Mlle Dorothée que l'enfant du bourgeois est oublié. Gargaillou va même jusqu'à prendre sa place dans son berceau pour échapper au sapeur son rival. Mais pendant que ces deux larrons se disputent la possession de Mlle Dorothée, Brind'amour survient avec sa trompette, comme dans la fable :

Arrive un troisième larron,
Qui saisit maître Aliboron.

Selon sa coutume, Offenbach a brodé sur ce canevas grotesque cinq ou six morceaux très-faciles, très-agréables et très-bien en situation. Nous l'avons dit, et nous ne nous lasserons pas de le répéter, tant qu'il n'aura pas trouvé son maître, personne mieux que lui n'entend le genre de son théâtre, et chacune de ses opérettes peut servir de modèle aux nombreux concurrents qui aspirent à gagner le prix qu'il a fondé. C'est bien là l'ancien opéra comique avec ses ariettes, ses duettos et ses trios, aux dimensions modérées, à l'allure leste et pimpante, d'où l'art n'est pas absent, mais où il s'efface le plus possible devant la franchise et la gaîté du dessin mélodique. *La Bonne d'enfant*, elle aussi, remplit toutes ces conditions, auxquelles Offenbach s'est astreint jusqu'ici avec un rare bonheur. Son ouverture est charmante, et l'air populaire : *l'Enfant do* y passe par des modulations fort originales, adroitement ramenées à travers un allegro militaire. Nous nous contenterons de mentionner les deux duos qui se suivent dans les premières scènes, et dans l'un desquels nous n'approuvons que médiocrement l'intercalation du motif de *la Dame blanche* : *Cette main si jolie* ; c'est un effet trop prodigué dans *Bataclan*, dans *la Rose de Saint-Flour*, dans *le Financier et le Savetier*, etc. En revanche, nous louerons sans réserve l'air de Dorothée, accompagné par la trompette sur un mouvement de valse ; la terminaison en est des plus gracieuses. L'air du sapeur : *La garnison de Charenton*, a eu les honneurs du *bis*, parce qu'il est, en effet, très-bien réussi. Enfin, le trio final, qui est en quelque sorte la paraphrase de l'ouverture, clôt dignement cette partition, dont le succès égalera celui de ses aînées.

Une très-jolie transfuge du Théâtre-Lyrique, Mlle Garnier, débutait dans cette opérette par le rôle de Dorothée, qu'elle a joué et chanté de la façon la plus satisfaisante. C'est une très-bonne acquisition pour le théâtre d'Offenbach. Un autre débutant, du nom de Dubouchet, qui s'est déjà fait applaudir en province et à l'étranger, s'est aussi fort bien acquitté du rôle de Mitouflard ; il a de la rondeur, de l'entrain, et il tiendra fort bien sa place dans la galerie comique des Bouffes-Parisiens.

En résumé, *la Bonne d'enfant* a reçu un excellent accueil ; et cependant nous nous permettrons d'adresser un conseil à Offenbach, celui de s'arrêter un peu dans la voie de ces farces au gros sel que réprouve parfois le bon goût. Son théâtre a été adopté dans l'origine par la bonne compagnie ; qu'il s'efforce donc de l'y retenir en lui offrant plus souvent des opérettes telles que *le Violoneux*, *le 66* ou *les Pantins de violette.*

D.

JURISPRUDENCE DRAMATIQUE.

Affaire de M. Verdi contre M. Calzado, directeur du Théâtre-Italien. — Représentation des opéras *Il Trovatore*, la *Traviata* et *Rigoletto*. — Jugement.

Une importante question vient d'être décidée par la chambre des vacations du tribunal civil de première instance, présidée par M. Geoffroy Chateau.

Au fond, il s'agissait de savoir si un compositeur étranger peut s'opposer à la représentation en France d'un de ses ouvrages déjà représenté sur un théâtre étranger.

Deux audiences ont été consacrées aux débats de cette affaire.

Dans la première, celle du samedi 11 octobre, la demande de M. Verdi, compositeur, a été présentée par son avocat, M. Ballot, qui a soutenu que les droits de son client s'appuyaient à la fois sur des traités particuliers et sur la loi générale.

« J'examine, a-t-il dit, la question de fait. Trois œuvres sont en cause: le *Trovatore*, la *Traviata* et *Rigoletto*. Toutes trois ont été représentées pour la première fois à l'étranger; toutes trois ont obtenu un grand succès. Aucune d'elles n'avait été représentée en France avant 1852. En 1852 a été promulgué le décret sur la propriété littéraire et artistique. Pour tous, pour le public comme pour les jurisconsultes, il signifiait: il n'y a plus de distinction entre étrangers et Français. Depuis ce décret, qu'est-il arrivé? C'est que, soit à l'Opéra, soit aux Italiens, le droit des compositeurs étrangers a été reconnu: l'Opéra a payé des droits d'auteur à Rossini, à Meyerbeer, aux héritiers de Donizetti (1); le Théâtre-Italien a fait de même, notamment pour le *Trovatore*. Voici, en ce qui concerne cette pièce, ce qui s'est passé. Deux traités sont intervenus : l'un à la date du 15 décembre 1854, sous la direction de M. le colonel Ragani; l'autre à la date du 17 novembre 1855, sous la direction de M. Calzado. Ces traités étaient une sorte de location de l'œuvre consentie par l'auteur aux directeurs; la partition était déposée par lui et devait lui être rendue à l'expiration de la saison. »

Après avoir donné lecture de l'un de ces traités et en avoir tiré la conséquence que le droit de l'auteur avait été formellement reconnu, l'avocat, examinant la lettre et l'esprit du décret du 28 mars 1852, a rappelé quelle était avant ce décret la situation de l'auteur étranger.

« Deux règles bien tranchées, a-t-il dit, la résumaient : 1° l'auteur étranger qui publiait ou faisait représenter son œuvre pour la première fois en France avait exactement le même droit que l'auteur français pour en empêcher la publication ou la représentation ; 2° l'auteur étranger qui avait d'abord publié ou fait représenter son œuvre à l'étranger n'avait aucun droit en France pour en empêcher la publication ou la représentation. C'est à l'abri de ces règles qu'on pillait et qu'on dénaturait les œuvres des maîtres étrangers. Les vrais amis de l'art s'en affligeaient ; le public s'en indignait : un pareil état de choses ne pouvait plus durer. Le décret du 28 mars intervint. »

Suivant l'avocat de M. Verdi,

« Ce décret n'est point une dérogation au droit commun ; il est désormais le droit commun lui-même. Le décret de 1852 n'est pas une exception à la règle générale, il est la règle générale elle-même. Le décret de 1852 n'est pas une loi de privilége ou d'exception qu'il faille restreindre dans son interprétation, c'est au contraire une loi essentiellement large, dont l'interprétation sera d'autant plus conforme à l'esprit qui l'a fait naître qu'elle embrassera plus complétement dans ses bienfaits le droit de propriété littéraire et artistique étrangère. Le décret de 1852 ne laisse pas subsister derrière lui, comme droit commun, le principe antérieur de la réciprocité ; il l'abolit absolument, et lui substitue le système de protection sans réserve du droit des étrangers. Le décret de 1852 ne veut pas qu'on s'enquière désormais si l'étranger qui réclame le bénéfice de ses dispositions appartient ou non à un pays qui accorde au Français des faveurs pareilles ; il inaugure au contraire une ère nouvelle, libérale, sans conditions et sans limites ; il embrasse tous les droits et tous les pays dans les garanties qu'il assure aux œuvres de la pensée. »

Telle est en substance la doctrine soutenue par l'avocat de M. Verdi; tels sont les principaux arguments invoqués par lui dans l'intérêt de sa cause.

A l'audience de mercredi dernier, Me Paillard de Villeneuve, avocat de M. Calzado, s'est exprimé en ces termes :

« Ce n'est pas sans un véritable regret que M. Calzado aborde ce débat, et le droit qu'il vient demander aux dispositions formelles de la loi, il eût préféré, même au prix de sacrifices qu'il ne doit pas, le tenir encore du libre consentement de M. Verdi. Il n'a pas dépendu de M. Calzado qu'il en fût ainsi; mais malgré tout son désir d'arriver à une conclusion amiable, il ne pouvait céder à des prétentions impossibles, et que ne justifient ni cette loyauté dont on a tant parlé à votre dernière audience, ni la renommée un peu jeune encore, et, il faut bien le dire, fort contestée de M. Verdi. En présence de ces prétentions qui rendraient l'exploitation du Théâtre-Italien impossible, M. Calzado a dû se demander plus sérieusement qu'il ne l'avait fait d'abord lui, étranger, ignorant de nos lois, quelle était en définitive sa situation légale vis-à-vis de ceux qui voulaient si largement l'exploiter et quels droits lui avait donnés le privilége dont un arrêté ministériel l'avait investi. Il l'a demandé, non-seulement à l'interprétation de la loi, mais aux usages d'une pratique constante. Il n'a pas tardé à comprendre que le droit qu'on voulait lui faire payer si cher, la loi le lui donnait, et c'est ce droit que je viens soutenir aujourd'hui, non pas seulement dans l'intérêt de M. Calzado, mais dans l'intérêt de l'art tout entier. »

Entrant alors dans les détails de l'affaire, l'avocat a raconté comment M. Verdi avait voulu entraîner tous les compositeurs étrangers, et d'abord Rossini, qui l'aurait repoussé en s'écriant : « Moi, demander de l'argent au Théâtre-Italien ! Je serais un grand ingrat, et ce serait à moi plutôt de lui en donner. » Il a énuméré ensuite les prétentions et exigences successives de l'auteur du *Trovatore*, les engagements onéreux souscrits pour lui complaire, les petites intrigues ourdies par certaines personnes qu'on retrouve toujours à côté de lui.

Arrivant à la question de droit, il a parcouru toutes les phases de la législation relative au droit de représentation théâtrale, bien différent de celui d'édition, et il en est venu à cette conclusion qu'il fallait une loi expresse pour que les étrangers pussent être admis en France à jouir du droit de propriété littéraire.

« Cette loi, a-t-il dit, n'existait pas avant 1852. Depuis lors, elle existe, mais quelle est sa portée ? C'est ici qu'il faut examiner le décret du 28 mars 1852. Mon adversaire a fait bon marché du texte de ce décret, mais il en revendique l'esprit comme favorable à sa cause. Et moi, j'invoque à la fois l'esprit et le texte. La lettre d'abord. Quelles sont les lois visées : celle de 1793, celle de 1810 et le Code pénal. Les lois de 1793 et de 1810 ne sont pas relatives au droit de représentation. Quant au Code pénal, les articles auxquels le décret se réfère sont les articles 425, 426, 427 et 429, qui, tous, punissent la contrefaçon. Quant à l'art. 428, qui seul s'applique aux atteintes portées au droit de représentation, il n'en est pas question. Dira-t-on que c'est là une omission? Quoi ! le législateur de 1852, auquel les traditions de 1810 doivent être présentes, aurait oublié de viser l'article 428 du Code pénal ! Une pareille supposition est impossible. Il n'a pas omis, il a gardé le silence à dessein. Et d'ailleurs le texte du décret lui-même exprime la pensée bien arrêtée de ne conférer à l'étranger aucun droit nouveau en ce qui concerne la représentation. Les expressions de contrefaçon, de débit, d'exportation, qui seules s'y rencontrent, sont évidemment relatives au droit d'édition exclusivement. Que le tribunal le remarque, ce droit nouveau qu'on invoque se résumerait dans une pénalité, et les pénalités ne sauraient être étendues par voie d'analogie.

» On s'est réfugié dans l'article 1382 du Code Napoléon. Je répondrai en un mot que, dans les espèces jugées en 1844 et en 1848, on invoquait aussi cet article, et que la cour de cassation a repoussé l'application qu'on voulait en faire. Et, en effet, comment, lorsqu'une loi spéciale existe, pourrait-on être admis à chercher ailleurs que dans cette loi le droit que l'on revendique ?

(1) Ces droits étaient payés à l'Opéra bien avant le décret.

» Et maintenant examinons la pensée du législateur.

» Dans la confection d'une loi de cette nature, le législateur se préoccupe de la possibilité du préjudice qui peut naître d'une concurrence déloyale. Lorsque ce préjudice n'est pas possible, il n'y a pas lieu d'accorder la protection qu'il rendrait nécessaire. Or, si le préjudice se comprend en matière de contrefaçon par la voie de l'impression ou de la gravure, il ne se conçoit pas par la voie de la représentation. Comment, pour rester dans les termes de l'espèce, la représentation sur le Théâtre-Italien de Paris pourrait-elle faire concurrence aux représentations du théâtre de Vienne ou du théâtre de Milan ?

» Il est une autre considération qui me paraît digne de quelque attention. Tandis que l'édition d'une œuvre est un fait isolé, essentiellement personnel à l'auteur, la représentation est en quelque sorte un fait collectif; à l'œuvre primitive du musicien ou du poëte vient se réunir cette œuvre qui n'a pas moins d'importance, et qui s'appelle l'exécution. Dans cette œuvre commune, il y a l'auteur, il y a l'artiste, qui est son interprète, et qui souvent à lui seul fait le succès. La mise en scène exige encore un concours qui seul peut donner à la composition écrite ou musicale toute sa valeur et tout son éclat. On comprend donc qu'il y ait une différence entre la protection accordée à l'auteur de l'œuvre quand elle se produit seule et par le fait unique de l'édition, et les priviléges créés par le législateur au profit de l'auteur sur une production qui se manifeste par ce fait collectif et complexe qu'on appelle la représentation théâtrale. »

Enfin M. Paillard de Villeneuve fait valoir, au profit de la thèse qu'il soutient, la teneur des traités passés entre la France et les autres nations, notamment la Belgique et l'Angleterre, par suite du décret de 1852.

« Que voit-on dans ces traités? Deux articles essentiellement distincts : l'un sur la propriété littéraire proprement dite ou le droit d'édition, et un article séparé qui déclare expressément les traités applicables au droit de représentation, et encore est-il dit expressément que ce dernier droit n'est garanti que pour les ouvrages représentés pour la première fois après la promulgation des traités diplomatiques ; il y a de plus, dans l'esprit de tous ces traités, que l'auteur étranger ne pourra s'opposer à la représentation, mais qu'il pourra seulement exiger un droit proportionnel sur la recette ; quelques-uns de ces traités fixent même la quotité du droit.

» M. Verdi est né à Parme ; il n'y a pas de traité avec le duché de Parme. Ses œuvres ont été pour la première fois représentées à Milan ; il n'y a pas de traité avec l'Autriche. Et il y a cela même de remarquable que M. Verdi prétendrait jouir en France d'un droit qu'il n'aurait pas en Autriche, puisque, comme je l'ai dit, la législation de ce pays ne reconnaît aucun droit sur la représentation au profit de l'auteur dont l'œuvre a été imprimée ou gravée.

» Voyez à quelles conséquences va le système qu'on plaide au nom de M Verdi. On prétend qu'il est maître du droit de représentation même sur les œuvres représentées antérieurement au décret de 1852 ; et ce droit de protection rétroactive, il ne pourrait pas l'invoquer s'il appartenait à une nation ayant traité avec la France. On prétend qu'il peut opposer un *veto* absolu à la représentation de son œuvre, et le sujet d'une nation qui a traité avec nous n'a pas ce droit de *veto*, mais a droit seulement à une indemnité. Est-il possible d'admettre un pareil résultat, et s'il est possible de reconnaître un droit quelconque à M. Verdi, est-ce que ce droit pourrait aller au delà de ce que donnent les traités avec les nations les plus favorisées ?

» Faut il maintenant répondre au moyen tiré de la lettre du 11 décembre 1855, lettre dans laquelle M. Calzado promet de ne pas jouer les ouvrages de M. Verdi sans son consentement? Evidemment ce n'est là ni une convention, ni une transaction, c'est une promesse faite en échange de celle que faisait M. Verdi de n'imposer que des conditions acceptables On sait ce que c'est que ces conditions : c'est un refus absolu de se laisser représenter.

» Après les répliques de Me Ballot et de Me Paillard de Villeneuve, M. David, substitut, conclut en faveur de M. Calzado. En fait, l'honorable magistrat ne croit pas pouvoir considérer la lettre écrite par M. Calzado à M. Verdi comme un engagement pris par le directeur du Théâtre-Italien de s'interdire absolument la faculté de jouer les œuvres du maestro. En droit, il ne pense pas que le décret de 1852 accorde aux compositeurs étrangers le droit que M. Verdi revendique. Ce décret a été à la fois généreux et habile, en ce sens que le législateur a fait assez pour engager les pays étrangers à imiter sa libéralité, et s'est cependant renfermé dans des limites dont il pourra ne sortir qu'autant que l'exemple donné par la France sera suivi. Le texte comme l'esprit du décret repousse la prétention du demandeur : il est clair, et, les lois visées se rapportant expressément au droit d'édition, le droit de représentation est évidemment exclu.

» Après délibéré en la chambre du conseil, le tribunal a rendu le jugement suivant :

» Le tribunal joint le référé au fond, et statuant par un seul jugement,

» Attendu qu'aux termes de l'article 11 du Code Napoléon, les étrangers ne jouissent en France que des mêmes droits civils accordés aux Français par les traités des nations auxquelles ils appartiennent ;

» Que le décret du 28 mars 1852 a fait à cet article une solennelle exception en donnant à l'auteur étranger d'ouvrages littéraires, scientifiques ou artistiques, le droit d'en poursuivre la contrefaçon sur le territoire français, alors même que les traités dont il est parlé à l'article 11 n'existeraient pas ;

» Que ce privilége accordé par le législateur français aux propriétaires des œuvres intellectuelles publiées à l'étranger, précisément à cause de son exception même, doit être appliqué et contenu dans les limites qui lui ont été fixées ;

» Que l'examen attentif des termes de ce décret prouve qu'il ne s'agit, en faveur de l'auteur étranger, que de la contrefaçon matérielle et durable de son œuvre, soit par l'impression, la gravure, le moulage ou toute autre forme permettant d'en distribuer et d'en vendre les produits contrefaits ;

» Mais qu'il ne s'agit nullement dans ce décret de la représentation théâtrale des œuvres dramatiques ou musicales jouées antérieurement à l'étranger ;

» Que cette distinction et cette exclusion de la représentation résultent manifestement des termes de l'article 1er, qui renvoie à l'article 425 du Code pénal, où il n'est question que des éditions d'écrits et d'œuvres musicales et autres ;

» Qu'il en est de même dans l'article 2, où il n'est parlé que de l'importation ou de l'expédition des ouvrages contrefaits, assimilée à l'introduction en France des ouvrages contrefaits eux-mêmes à l'étranger ;

» Que les termes et l'esprit de cet article, comme du précédent, sont manifestement exclusifs de la reproduction théâtrale ou représentation considérée comme moyen de contrefaçon ;

» Que cette intention du législateur devient encore plus claire et plus assurée quand on lit, dans le préambule du décret, à côté du rappel des lois précédentes, celui des articles 425, 428, 427 et 429 du Code pénal ;

» Que l'omission, nécessairement volontaire, de l'article 428 prouve d'une manière éclatante que le législateur n'a pas voulu comprendre parmi les modes de la contrefaçon celui de la représentation théâtrale, qui fait tout entier la matière de cet article 428 ;

» Qu'il résulte de tout ce qui précède que la représentation sur un théâtre en France d'une œuvre littéraire ou musicale représentée déjà sur la scène d'un pays étranger qui n'a point fait avec le gouvernement français de traité protégeant le droit des auteurs, n'est pas prohibée par la législation qui régit la matière ;

» En fait :

» Attendu que Verdi est étranger, et né dans le duché de Parme ;

» Que les opéras *Il Trovatore*, *la Traviata* et *Rigoletto*, dont est l'auteur Verdi, ont primitivement paru sur le théâtre de Milan ;

» Qu'aucun traité n'existe entre les gouvernements, soit de Parme, soit d'Autriche avec la France, relatif à la protection des droits des auteurs d'œuvres intellectuelles ;

» Qu'ainsi Verdi était sans droit d'empêcher Calzado, directeur du théâtre impérial Italien de Paris, d'annoncer et de représenter sur son théâtre ces trois opéras ;

» Attendu que la lettre du 11 décembre 1855, écrite par Calzado à Verdi, ne contient point de la part de Calzado un engagement légal dont Verdi puisse se prévaloir ;

» En ce qui touche les dommages-intérêts :

» Attendu que Verdi, en s'opposant sans droit à l'annonce et à la représentation du *Trovatore* sur la scène italienne, a causé à Calzado un préjudice dont il doit la réparation ;

» Que le tribunal trouve dans la cause les éléments suffisants pour fixer le montant de cette réparation à 1,000 fr. ;

» Attendu que les chefs de demande relatifs à l'exécution provisoire et à la contrainte par corps ne sont pas justifiés ;

» Par ces motifs :

» Le tribunal dit qu'il n'y a lieu à référé ;

» Déclare Verdi et Blanchet mal fondés dans leur demande ;

» Les condamne solidairement à payer à Calzado la somme de 1,000 fr. à titre de dommages-intérêts;

» Dit qu'il n'y a lieu à prononcer ni la contrainte par corps, ni l'exécution provisoire, laquelle est requise hors des cas prévus par la loi;

» Et condamne Verdi et Blanchet aux dépens. »

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait dimanche dernier par extraordinaire *le Prophète*, et lundi *Robert-le-Diable*. Ces deux représentations ont été fort belles et les chefs-d'œuvre ont produit leur effet ordinaire. Mme Borghi-Mamo continuait avec un succès croissant ses débuts dans *le Prophète*, et Roger remplissait le rôle de Jean de Leyde. Le lendemain, Gueymard chantait le rôle principal de *Robert-le-Diable*. Il était difficile de prévoir que ces deux excellents artistes seraient saisis presque en même temps d'une indisposition qui les condamnerait au repos pendant toute la semaine.

*** Mercredi l'affiche annonçait *Guillaume Tell*, mais il a fallu y substituer *la Xacarilla* et le ballet des *Elfes*. Il en a été de même pour vendredi, jour où Mme Medori devait chanter dans *les Vêpres siciliennes*, ou a encore donné *les Elfes* avec *Lucie de Lammermoor*.

*** Le second début de Mme Medori est annoncé pour demain lundi.

*** Aujourd'hui dimanche *l'Etoile du Nord* sera jouée au théâtre de l'Opera-Comique.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois de septembre dernier ont été de 1,123,700 fr. 25 c. : celles du mois d'août ne s'étaient élevées qu'à 618,778 fr. 60 c. : c'est donc une différence de 504,922 fr. 60 c., en faveur de septembre.

*** Meyerbeer vient d'être nommé membre honoraire de l'Académie de musique de Florence.

*** Rossini nous est revenu en parfaite santé ; il a retrouvé toute la gaîté, toute l'activité d'esprit, que le séjour de Paris entretiendra et augmentera encore. On nous racontait qu'à son retour de Bade, le grand maëstro, s'étant arrêté à Strasbourg, passait la soirée chez un des premiers habitants de la ville. Vivier était là aussi, et comme on le pressait de jouer du cor, il se mit à jouer du violon, et exécuta une sonate de Beethoven, avec Rossini tenant le piano. Ensuite Vivier improvisa, toujours accompagné par Rossini, et la soirée se prolongea ainsi fort tard. On assure que Vivier se loue beaucoup de son accompagnateur et voudrait n'en avoir jamais d'autre.

*** Albert Grisar a été pris ces jours derniers d'une indisposition assez grave dans la maison de campagne qu'il habite près de Paris. Grâce aux prompts secours, qui lui ont été administrés, son état n'a pas tardé à s'améliorer, et aujourd'hui les nouvelles qui nous viennent de lui sont aussi bonnes que possible.

*** Darcier joue *le Violoneux*, au théâtre des Célestins, à Lyon. Il fait grand plaisir dans cette légende bretonne, du théâtre des Bouffes-Parisiens. Mlle Tautin lui prête son gracieux concours.

*** Henry Herz vient de composer plusieurs morceaux que nous nous empressons d'annoncer aux pianistes. Op. 184. *Camélia*, valse brillante et facile. Op. 187. *Le Chant du Pélerin*, élégie expressive. Op. 188. *Grand Galop brillant de Concert. La Californienne* arrangée pour 4 mains. — Sous presse : grande Fantaisie sur *Don Juan* (inspirations des grands maîtres).

*** M. W. Frackmann, professeur et compositeur distingué de Saint-Pétersbourg, attaché en cette qualité aux établissements d'éducation de S. M. l'impératrice, vient de faire paraître, à l'occasion du couronnement de S. M. l'empereur Alexandre II, une marche triomphale pour piano, qui se signale par une grande élévation de style et par de belles qualités mélodiques. Elle a obtenu un grand succès à Saint-Pétersbourg et à Moscou ; publiée à Paris, elle ne peut manquer d'y être également appréciée ; nous la recommandons aux amateurs.

*** *Ibéria*, la belle et brillante marche pour piano de M. S. Ponce de Léon, l'excellent pianiste-compositeur et un des heureux lauréats (médaille en vermeil) au grand festival de Valenciennes, vient de paraître chez l'éditeur Chaillot.

*** Géraldy, le célèbre chanteur, vient d'ajouter une page de plus à ses gracieuses compositions. La LETTRE AU BON DIEU est une délicieuse romance destinée à être chantée dans tous les salons. La poésie de M. Cabaret-Dupaty est un petit chef-d'œuvre de naïveté.

*** Trente mille numéros de la *Lyre française* ont été vendus en moins de six semaines. Les éditeurs préparent la seconde série de cette importante publication, destinée à faire pénétrer dans les masses les plus belles mélodies des compositeurs classiques de notre époque.

*** Le *Courrier de Lille* du 13 de ce mois contient les détails suivants sur le succès obtenu par *les orphéonistes lillois* aux fêtes de Valenciennes : « Il faut le reconnaître, dans cette circonstance où ils avaient à la fois à soutenir leur réputation hors ligne et à interpréter l'œuvre qui a valu à leur digne chef une si belle couronne, les *Cricks-Mouils* ont opéré de véritables prodiges. Toujours sur la brèche pendant deux jours entiers, ils ont étonné et charmé la population valenciennoise, qui s'attachait sans cesse à leurs pas, pour les entendre encore, et les saluait de vivats enthousiastes après les avoir entendus. Il nous reste un vif et délicieux souvenir de l'admirable ensemble déployé par les *Cricks-Mouils*, dans l'exécution des *Mineurs*, à la salle de spectacle, et des *Enfants de Paris*, chez M. Grar, président de la société d'agriculture. On connaît à Lille les *Mineurs*, cette magistrale composition qui l'a emporté, dans un mémorable concours, sur seize autres chœurs envoyés de tous les points de la France par des hommes d'un mérite reconnu. M. Lavainne peut se glorifier des *Mineurs* comme de l'un de ses meilleurs ouvrages.

*** La variété du répertoire exécuté chaque soir à l'hôtel d'Osmond, l'ensemble remarquable qui préside à l'exécution, des solos pour divers instruments joués par les plus habiles artistes : tous ces éléments font aujourd'hui des concerts Musard le lieu de réunion adopté par les amateurs de bonne musique. Aussi la salle est-elle littéralement trop petite pour contenir la nombreuse société qui s'y donne rendez-vous.

*** Un service anniversaire de bout de l'an a été célébré mercredi dernier en l'église Notre-Dame-de-Lorette, à la mémoire de feu Batton, compositeur, inspecteur des écoles succursales de musique de France et membre du comité d'enseignement du Conservatoire de Paris. Les élèves du Conservatoire, auxquels s'étaient joints plusieurs artistes de l'Opéra-Comique, entre autres Jourdan, ont exécuté, sous la direction de M. Pasdeloup, une messe de *Requiem*, composée de divers morceaux de Mozart et de Cherubini. M. Jules Cohen, qui tenait l'orgue expressif, a fait aussi exécuter un morceau de sa composition. Un nombre considérables d'artistes et d'amis assistait à cette triste solennité.

*** M. Gouin, ancien chef de division à la direction des Postes, est mort le 14 de ce mois. Ses obsèques ont eu lieu au milieu d'un nombreux concours d'amis.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — Le 5 octobre, nous avons eu une magnifique représentation du *Prophète* : les chœurs et les airs de danse ont été surtout magistralement exécutés. Mme Johanna Wagner est admirable dans le rôle de Fidès, qui est tout à fait en harmonie avec la nature de son talent dramatique. Mme Kœster a fait sa rentrée dans le rôle de Léonore (*Fidelio*), rôle difficile où elle a su faire applaudir son double talent d'actrice et de cantatrice. Pour l'anniversaire de la naissance du roi de Prusse, le théâtre royal donnera *Titus*, de Mozart.

*** *Francfort-sur-Mein.* — Le 4 octobre, la saison des concerts a été inaugurée par Vieuxtemps, qui a joué, avec le talent qu'on lui connaît, sa fantaisie-caprice les *Arpéges*, etc.; à son triomphe s'est associé le jeune pianiste Théodore Ritter; les deux éminents artistes ont exécuté une sonate de Beethoven, pour piano et violon; Th. Ritter a joué en outre un impromptu de Chopin et un prélude de Sébastien Bach. Dans ces divers morceaux Th. Ritter s'est fait vivement applaudir. De nombreux concerts sont annoncés pour cet hiver : quatre par la Société Sainte-Cécile (*Samson* de Haendel, messe de Sébastien Bach, etc.), et trois par la Société Ruhl ; en outre, quatre soirées pour musique de chambre.

*** *Stuttgard*, 13 octobre. (Correspondance particulière.) — Jusqu'ici nous avons entendu successivement *l'Etoile du Nord*, *le Prophète* et *le Trovatore;* maintenant vont venir *Fidelio*, *Jean de Paris* et *Iphigénie en Tauride*. Depuis quarante ans cette grandiose partition de Gluck avait disparu du répertoire ! Cossmann, l'habile violoncelliste, a donné au théâtre de la cour un concert qui a eu du succès. En fait de notabilités qui séjournent ici en ce moment, je vous citerai Franz Liszt, Wilhelm Kruger et Benedict.

*** *Elbingen.* — Un opéra comique nouveau : *Polyphème, ou une aventure à la Martinique*, musique de M. Génée, maître de chapelle, obtient ici un succès extraordinaire.

*** *Augsbourg.* — L'Opéra a ouvert par *les Huguenots*, de Meyerbeer.

*** *Leipzig.* — Grâce à la présence de Mlle de Mara, notre théâtre a repris deux des chefs-d'œuvre de Meyerbeer, *les Huguenots* et *l'Etoile du Nord*. Elle remplit dans le premier le rôle de la reine, et dans le second celui de Catharina. Ces représentations sont très-suivies, et Mlle de Mara s'y montre très-habile cantatrice. Elle obtient surtout un grand succès dans *l'Etoile du Nord*.

*** *Genève.* — Mme Pleyel vient de donner un concert dans notre ville; l'éminente pianiste se propose de faire une tournée artistique en Prusse, en Italie et en Allemagne.

*** *Athènes.* — Le directeur du théâtre italien, M. Romburoglos, a formé le projet de créer un théâtre national; il vient de faire un appel aux poëtes et écrivains grecs, auxquels il demande le concours de leur talent ; des droits d'auteur leur seront assurés.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILL.

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

—

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à *l'Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — *Biblioteca de los Autores Espanoles*. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

LA STELLA DEL NORD Partition pour Piano et Chant avec paroles italiennes, musique de **Giacomo Meyerbeer.** — In-8°. — Prix : 18 fr. net.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

RÉPERTOIRE DU

THÉATRE DES BOUFFES PARISIENS

PARTITION POUR PIANO ET CHANT IN 8°

La Nolt blanche, d'Offenbach	net	6 »
Les Pantins de Violette, d'A. Adam	net	6 »
Tromb-al-cazar, d'Offenbach	net	6 »
La Rose de St-Fleur, d'Offenbach	net	6 »
Deux vieilles gardes, de L. Delibes	net	6 »
L'Impresario, de Mozart	net	6 »
Le Violoneux, d'Offenbach, in 4°	net	6 »
Les Deux aveugles, bouffonnerie musicale avec acc. de piano		6 »
La même sans accompagnement		1 »
Air bouffe anglais, avec accomp. de piano chanté par Berthelier (orné de son portrait)		4 50

MUSIQUE DE DANSE POUR LE PIANO.

Delibes. *Deux vieilles gardes*, quadrille	4	50
Marx. *Le Violoneux*, quadrille	4	50
Musard. *Le Violoneux*, quadrille	4	50
— *Tromb-al-ca-zar*, quadrille	4	50
— *Une nuit blanche*, quadrille	4	50
— *Les Deux aveugles*, valse	4	50
— La même à 4 mains	6	»
— *Trom-bal-ca-zar*, valse	5	»
— *Le Rêve d'une nuit d'été*, valse	4	50

Nouveaux ouvrages mis en vente

A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER

DE

NAPOLÉON CHAIX ET Cie,

Nouveau Voyage dans le Pays des Nègres, suivi d'*Études sur la colonie du Sénégal, et de Documents historiques, géographiques et scientifiques;* par ANNE RAFFENEL, commandant particulier de l'Ile Sainte-Marie de Madagascar; exécuté par ordre du Gouvernement. — Deux beaux volumes grand in-8°, avec gravures et carte de l'Afrique centrale. — Prix : 15 fr.

Glossaire du centre de la France, par M. le comte JAUBERT, ancien député du Cher. — Grand in-8°; premier volume en vente. — Prix, broché : 10 fr.

Maladie du Foie et du Pancréas, esquisse destinée aux médecins, pouvant servir aussi aux personnes du monde, pour leur donner une idée de ces maladies, les mettre à même de les prévenir, de les reconnaître, et leur faire sentir l'importance de s'en occuper de bonne heure; par le docteur FAUCONNEAU-DUFRESNE, lauréat de l'Institut et de l'Académie de Médecine, chevalier de la Légion d'honneur, etc. — Un volume in-18. — Prix : broché, 5 fr.; relié, 6 fr.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

MARCHE

DU

COURONNEMENT

DE

S. M. l'Empereur ALEXANDRE II

COMPOSÉE POUR LE PIANO, PAR

WOLD. FRACKMANN

Professeur et inspecteur des études musicales dans les établissements de S. M. l'Impératrice, éditeur du MONDE MUSICAL, *à St-Pétersbourg.*

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs Auteurs anciens et modernes

ÉDITION POPULAIRE

PREMIÈRE SÉRIE

1.	COUPLETS...	Ah! quelle nuit!.....	**Le Domino noir.**	*Auber.*
2.	—	Qui je suis?... une fée....	—	—
3.	ROMANCE ...	Quand de la nuit l'épais nuage	**L'Éclair.**	*Halévy.*
4.	—	Allez, suivez votre pensée..	**L'Enfant prodigue.**	*Auber.*
5.	COUPLETS...	En sa demeure	**L'Étoile du Nord.**	*Meyerbeer.*
6.	CAVATINE...	Pour tant d'amour.....	**La Favorite.**	*Donizetti.*
7.	ROMANCE...	Un ange, une femme inconnue	—	—
8.	—	Oui, chaque jour je viens..	**La Fée aux roses.**	*Halévy.*
9.	DUO.....	Entendez-vous?.....	**La Fiancée.**	*Auber.*
10.	TYROLIENNE.	Montagnard ou berger.....	—	—
11.	COUPLETS...	Je voulais bien	**Fra Diavolo.**	—
12.	RONDE	Voyez sur cette roche.	—	—
13.	ROMANCE...	Pendant la fête une inconnue	**Guido et Giuevra.**	*Halévy.*
14.	—	Sombres forêts, désert triste	**Guillaume Tell.**	*Rossini.*
15.	BARCAROLLE.	Ah! que Venise est belle!.	**Haydée.**	*Auber.*
16.	COUPLETS...	C'est la corvette	**Haydée.**	*Auber.*
17.	ROMANCE...	Plus blanche.....	**Les Huguenots.**	*Meyerbeer.*
18.	AIR.....	Rachel, quand du Seigneur.	**La Juive.**	*Halévy.*
19.	CAVATINE...	Ferme tes yeux, la fatigue.	**La Muette de Portici.**	*Auber.*
20.	ROMANCE...	Ferme ta paupière, dors...	**La Part du Diable.**	—
21.	AIR.....	Je suis sergent.....	**Le Philtre.**	—
22.	RONDE	Mes amis, écoutez l'histoire.	**Le Postillon de Lonj.**	*Adam.*
23.	AIR.....	Souvenir du jeune âge	**Le Pré aux Clercs.**	*Hérold.*
24.	PASTORALE..	Pour Bertha, moi je soupire	**Le Prophète.**	*Meyerbeer.*
25.	CAVATINE...	Triste exilé.....	**La Reine de Chypre.**	*Halévy.*
26.	ÉVOCATION..	Nennes qui reposez.....	**Robert-le-Diable.**	*Meyerbeer.*
27.	ROMANCE...	Va! dit-elle, va, mon enfant!	—	—
28.	COUPLETS...	O dieu des flibustiers	**La Sirène.**	*Auber.*
29.	ROMANCE...	Ma guerite qui m'invite....	**Le Val d'Andorre.**	*Halévy.*
30.	—	Toute la nuit suivant sa trace	—	—

PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : **25** CENTIMES NET.

POUR PARAÎTRE INCESSAMMENT

LES DRAGONS DE VILLARS

Opéra comique en trois actes, paroles de LOKROY et CORMON, musique de

AIMÉ MAILLART

Les Airs détachés, la Partition pour Piano et Chant, Airs de Danse, etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 43. | 26 Octobre 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. per an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Préface de la deuxième édition de la *Biographie universelle des Musiciens* (4e et dernier article), par **Fétis** père. — Auditions musicales, par **Henri Blanchard**. — Chapelle du prince George Galitzin, à Moscou. — Bibliographie, par **Adrien de La Fage**. — Correspondance, Marseille, par **G. Bénédit**. — Nouvelles et annonces.

PRÉFACE DE LA DEUXIÈME ÉDITION DE LA BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

(4e et dernier article) (1).

Le deuxième exemple que je choisis dans les critiques dont mes assertions et mes idées sur certains points de l'histoire de la musique ont été l'objet est celui-ci :

Marchetto, dit de *Padoue*, à cause du lieu de sa naissance, fut le musicien le plus singulier du XIIIe siècle. Auteur de deux traités de musique, dont un, daté de 1274, a pour titre : *Lucidarium in arte musicæ planæ*, c'est-à-dire, en latin du moyen âge, *la lumière* (portée) *dans l'art du plain-chant*, il présente dans celui-ci des passages d'harmonie dont voici quelques-uns :

N° 1.

Dessus. . { *ut*, *ut* dièse, *ré*, || *fa*, *fa* dièse, *sol*, || *sol*, *sol* dièse, *la*, ||
Basse . . . { *fa*, *mi*, *ré*, || *fa*, *ré*, *ut*, || *sol*, *mi*, *ré*, ||

N° 2.

Dessus. . { *ré*, *ut* dièse, *ut*, || *sol*, *fa* dièse, *fa*, || *si*, *la*, *ut*. ||
Basse . . . { *ré*, *mi* *ut*, || *ut*, *ré*, *fa*, || *sol*, *la*, *la* bémol. ||

N° 3.

Dessus { *la*, *si* b., *si*, *ut*, || *ut*, *si*, *si* b., *la*, || *ré*, *ut*, *ut* b., || *ut* b., *ut*, *ré*. ||
Basse . { *la*, *sol*, *mi*, *ut*, || *ut*, *mi*, *sol*, *la*, || *ré*, *ut*, *fa*, || *fa*, *mi*, *ré*. ||

Ces successions, si insolites, si étranges, non seulement à l'époque où Marchetto écrivait, mais inconnues longtemps après lui, m'ont fait dire, dans la notice qui concerne cet écrivain : « Le *Lucidaire* est sur-» tout remarquable par les exemples d'harmonie chromatique qu'il pré-» sente dans les deuxième, cinquième et huitième traités renfermés » dans cet ouvrage. Les successions harmoniques qu'offrent ces » exemples sont des hardiesses prodigieuses pour le temps où elles » ont été imaginées. Elles semblaient devoir créer immédiatement » une tonalité nouvelle ; mais, trop prématurées, elles ne furent pas » comprises par les musiciens, et restèrent sans signification jusqu'à » la fin du XVIe siècle. » Qu'a-t-on objecté contre ces paroles, qui sont l'expression d'une vérité de toute évidence pour qui a étudié d'une manière sérieuse les monuments des tonalités et de l'harmonie, non en archéologue, mais en musicien qui s'attache moins aux mots qu'à la nature des choses? Ce qu'on a objecté, le voici :

« Si M. Fétis a supérieurement caractérisé la tonalité moderne, qui » est notre élément musical, ses travaux ne sont pas aussi satisfai-» sants en ce qui concerne la tonalité du chant de l'église. C'est du » moins mon opinion, et l'on verra bientôt jusqu'à quel point elle est » fondée.

» Quand on traite de la tonalité du plain-chant, on enseigne tou-» jours qu'elle est purement diatonique ; qu'elle est dépouillée du » rapport attractif du quatrième degré et de la note sensible ; que la » seule altération permise en cette tonalité ne peut affecter que la » note *si*, par le moyen du *bémol* et du *bécarre;* enfin, que l'emploi » du dièse y est formellement interdit, selon les uns, et quelquefois » toléré, selon les autres, soit pour éviter la relation directe du triton » ou de la fausse quinte, soit par euphonie dans les cadences.

» On ignore que la tonalité du plain-chant ne repose pas tout en-» tière dans la tonalité grégorienne. Celle-ci n'en est qu'une partie, » considérable sans doute, mais qui ne constitue pas à elle seule toute » la liturgie musicale (1). »

J'écarte ce qui suit immédiatement, parce que mon critique a pour habitude de se jeter dans des excursions qui font perdre de vue la chose dont il s'agit, et je viens au passage sur lequel il fait reposer la discussion. Le voici :

« .....Ce dont personne ne se doutait, c'est que saint Grégoire et » saint Ambroise, bien qu'inspirés tous deux par les théories grec-» ques, n'ont cependant pas suivi la même route. Le premier a choisi » le genre diatonique, le plus sévère et le plus grave des trois genres » de musique des anciens Hellènes ; l'autre a préféré le genre chro-» matique, plus doux, plus élégant, plus simple ; l'un a songé aux » barbares du Nord, au peuple, aux masses ; l'autre a voulu plaire » aux oreilles délicates des Romains (2). »

Arrêtons-nous un moment pour faire remarquer une méprise singulière de mon critique, M. Nisard : Ambroise, Gaulois d'origine, n'eut point de rapport avec Rome, partagée à cette époque entre les restes du paganisme et l'arianisme. Il n'était pas homme à vouloir plaire à des oreilles quelconques, et si quelqu'un travailla pour le peuple, pour les masses, dans les objets du culte, dans le chant particulièrement, ce fut lui. Il suffit de lire les Confessions de saint Augustin pour

(1) Voir les nos 37, 38 et 42.

(1) *Études sur la restauration du chant grégorien au XIXe siècle* par Théodore Nisard, p. 13.

(2) Ibid.

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

en être convaincu. A l'égard de saint Grégoire, pourquoi aurait-il eu en vue les barbares du Nord, qui n'occupaient que l'Italie centrale et la Lombardie, et qui ne pénétrèrent point à Rome sous son pontificat?

Mon critique poursuit sa thèse, en citant ce passage extrait d'un traité de musique attribué à saint Odon, abbé de Cluny (1), qui gouverna ces monastères célèbres depuis 927 jusqu'en 942 : « Il y a des » genres de musique dont les intervalles ne se mesurent pas sur le » monocorde de la même manière que ceux du diatonique ; mais nous » ne parlons ici que de ce dernier genre, parce qu'il est le plus par- » fait, le plus naturel et le plus suave, d'après le témoignage des » saints et des musiciens les plus instruits..... Il y a une chose cer- » taine, c'est que l'emploi du genre diatonique, adopté par saint » Grégoire, repose sur la double autorité de la science humaine et de » la révélation divine. Les mélodies de saint Ambroise, homme très » versé dans l'art musical, ne s'écartent de la méthode grégorienne » que dans les endroits où la voix s'amollit d'une manière lascive et » dénature la rigidité des intervalles diatoniques (2).

M. Nisard cite ensuite un passage extrait d'un petit traité de musique par Réginon, abbé de Prum, qui fut contemporain d'Odon, abbé de Cluny. Dans ce passage, Réginon, comme la plupart des écrivains du moyen âge, divise la musique artificielle en diatonique, chromatique et enharmonique ; il ajoute qu'on entend fréquemment des exemples du genre chromatique dans les chœurs de musique des femmes, et qu'on les trouve également dans l'hymne *Ut queant laxis* (3).

Après ces citations et beaucoup d'écarts qui font oublier ce qui est en question, le critique revient au sujet de la discussion, et dit : « Sans » doute, la tonalité du chant grégorien est diatonique : c'est la règle ; » mais en connaît-on toutes les exceptions pratiques? A-t-on con- » trôlé sur ce point fondamental les assertions obscures, embrouillées » ou incomplètes des didacticiens du moyen âge? Pourrait-on dire » d'une manière précise les limites de l'influence réciproque qu'ont » exercées l'une sur l'autre l'œuvre de saint Grégoire et l'œuvre de » saint Ambroise? »

On voit que jusqu'ici M. Nisard est dans l'incertitude sur la question qu'il a soulevée ; mais bientôt nous allons le voir prendre un ton plus décidé, et ne plus mettre en doute l'existence d'un plain-chant chromatique. De plus, il affirmera également que l'harmonie chromatique a existé de tout temps, et il écrira cette curieuse note (4) :

« Dans sa *Biographie universelle des musiciens* (art. *Marchetto*, » t. IV, p. 269) M. Fétis répète la même opinion (déjà produite aupa- » ravant), mais en des termes plus inadmissibles encore, car Marchetto » n'a pas eu *de hardiesses prodigieuses* en fait d'harmonie : il n'a fait » qu'exposer la doctrine reçue et suivie depuis longtemps. »

S'il en est ainsi, je ne mérite pas les éloges qui m'ont été donnés et que le critique a répétés en commençant. Non-seulement je n'ai pas *supérieurement caractérisé la tonalité moderne, qui est notre élément musical*, mais j'ai dit de grosses sottises sur ce sujet, puisqu'il n'y aurait pas de différence entre la tonalité du chant grégorien et celle de la musique moderne, ou plutôt qu'il n'y en aurait qu'une. Heureusement, nous ne faisons pas le roman de la musique : nous écrivons son histoire. Nous n'avons pas de conjectures à faire là où sont les monuments, et nous ne sommes pas des Christophe Colomb allant au hasard sur une mer inconnue à la recherche d'un nouveau monde musical. Il me suffira, pour mettre au néant toutes ces suppositions gratuites, toutes ces pétitions de principes, de rentrer dans le domaine de la réalité. Je regrette seulement de ne pouvoir être plus concis dans ma tâche.

Reprenons d'abord le texte de l'ouvrage attribué à Odon : *Il y a des genres dont les intervalles ne se mesurent pas sur le monocorde de la même manière que ceux du diatonique*. Cette traduction est elle exacte? Je suis obligé de répondre négativement, car le texte dit simplement : *il y a d'autres genres de musique, lesquels ont d'autres mesures* (1). En cela l'auteur de l'opuscule ne nous apprend rien de nouveau : il répète ce qu'ont dit avant lui Ptolémée, Boèce, Aurélien de Réome, Remi d'Auxerre et d'autres écrivains qui suivaient la doctrine de Boèce. Mais cela n'indique en aucune manière qu'on se servît au xe siècle des genres chromatique et enharmonique. On ne parlait plus depuis douze siècles de ces genres que d'une manière spéculative. Aristote nous apprend qu'il n'existait plus de son temps de musicien capable de chanter les nomes d'Olympe, parce que la musique était devenue purement diatonique, et que les anciens genres enharmonique et chromatique avaient été abandonnés. Le texte que M. Nisard invoque affirme également que le chant de saint Grégoire est diatonique, et que celui de saint Ambroise n'en diffère pas, *si ce n'est dans les cas où la voix le dénature par des délicatesses trop lascives*. Mais pourquoi mon critique a-t-il omis ce qui suit dans le même paragraphe de l'ouvrage qu'il cite? Là se trouve parfaitement expliqué ce que l'auteur entend par les délicatesses lascives de la voix ; là aussi se voit la preuve qu'il s'agit, non de ce que M. Nisard appelle l'*œuvre de saint Ambroise*, mais de mauvaises traditions de certains chantres que l'auteur flétrit du nom de jongleurs. Voici le passage supprimé par mon critique : « Or nous savons par expérience que la » plupart de ceux dont l'esprit corrompu dirige leurs voix de cette » manière ne chantent pas selon la règle de vérité, mais suivent plu- » tôt leur propre caprice, pour acquérir une vaine gloire. *C'est d'eux* » *qu'on a dit que l'ignorance de la musique fait d'un chantre un* » *jongleur*. C'est pourquoi saint Isidore pose cet axiome, que Dieu » n'est pas glorifié par des voix semblables (2). »

En vérité, il est bien extraordinaire que mon critique n'ait pas vu par cette suite du paragraphe de son auteur, que l'autorité invoquée par lui s'élève contre son système et l'anéantit!

Reste la citation d'après Réginon de Prum. Ici j'éprouve quelque embarras, car le passage ne se trouve ni dans le texte publié par l'abbé Gerbert, ni dans le manuscrit que j'ai découvert à la bibliothèque royale de Belgique; j'ignore donc ce qui suit l'endroit où mon critique s'est arrêté. Toutefois, ce qu'il en a cité suffit pour démontrer que les paroles de l'abbé de Prum n'ont pas la signification qu'il leur prête. De quoi s'agit-il? de la musique artificielle. Qu'est-ce que la musique artificielle? C'est celle des instruments. Réginon lui-même nous dit en effet ce qu'il entend par ces mots : « On appelle musique » artificielle, dit-il, celle qui est produite et inventée par l'art et le » génie humain, et qui consiste dans l'usage de certains instru- » ments (3). » Or j'ai démontré dans mes *Recherches sur la musique des rois de France au moyen âge*, d'après les comptes de leur mai-

(1) Il y a beaucoup de motifs pour ne pas reconnaître saint Odon comme l'auteur de cet ouvrage, dont il n'existait que deux manuscrits avant que l'un d'eux eût été détruit dans un incendie. Celui qui existe encore à la bibliothèque de Leipsick l'attribue à Bernou, et le passage cité par M. Nisard ne s'y trouve pas.

(2) Cette traduction serait plus exacte si M. Nisard disait : *la mélodie de saint Ambroise ne s'écarte pas de cette règle, si ce n'est dans les endroits où la voix la dénature par des delicatesses trop lascives.* (Sancti quoque Ambroisii, prudentissimi in hac arte, symphonia nequaquam ab hac discordat regula, nisi in quibusdam nimium delicatarum vocum pervertit lascivia.)

(3) Sicut in choro mulierum ludentium frequenter auditur, et in hymno *Ut queant laxis*, etc.

(4) *Etudes sur le chant grégorien*, page 153, n. 1.

(1) Sunt præterea et alia musicæ genera, aliis mensuris aptata.

(2) Experimento namque didicimus, quod plurimi dissoluti mente hujus modi voces habentes nullum pene cantum secundum veritatis regulam, sed magis secundum propriam voluntatem pronunciant, maxime inanis gloriæ cupidi ; de qualibus dicitur : quia ignorata musica de cantore joculatorem facit ; pro quo S. Isidorus ponit, quia talibus vocibus non famulatur Deo. (Ap. Gerb. tome I, page 275.)

(3) Artificialis musica dicitur, quæ arte et ingenio humano excogitata est, et inventa, quæ in quibusdam consistit instrumentis. (Ap. Gerb. tom. I. p. 275.)

son (1), que les instruments orientaux appelés *psaltérions*, *ganons* et *demi-ganons*, étaient joués par certains musiciens employés à leur service, et que ces mêmes instruments étaient connus en Europe. On sait de plus que leurs nombreuses cordes étaient et sont encore accordées dans le système arabe, de dix-sept sons par octave. Quels rapports veut-on que ces choses aient avec la tonalité du plain-chant? Encore une fois il n'est question que de la musique artificielle, c'est-à-dire de la musique instrumentale. Il est vrai que dans la citation faite par mon critique il est fait mention de l'hymne *Ut queant laxis*, après le chœur musical des femmes. J'avoue que je ne sais ce que cela signifie, car on n'en peut tirer aucun sens raisonnable. Si cet hymne n'avait pas appartenu au genre diatonique, Guido d'Arezzo ne l'aurait pas choisi pour mettre dans la mémoire de ses élèves les notes initiales des antiennes.

On a vu que ce n'est pas dans le plain-chant seul que M. Nisard veut trouver l'emploi du genre chromatique, mais aussi dans l'harmonie. Suivant lui, et ici il est affirmatif autant qu'on peut l'être, ce que j'ai trouvé de prodigieux dans les successions harmoniques de Marchetto est la chose la plus simple : cela s'est fait de tout temps ; Marchetto n'a fait qu'exposer une doctrine établie longtemps avant lui. M. Nisard oublie de nous apprendre où il a trouvé les documents qui l'autorisent à tenir ce langage. Pour moi, je n'éprouve aucun embarras à démontrer son erreur, car je m'appuie sur l'évidence.

Marchetto, dit mon critique, lorsqu'il écrit ses harmonies, expose la doctrine établie longtemps avant lui. Voyons De quoi traite le sixième chapitre du deuxième traité contenu dans le *Lucidaire?* du *diesis*, qui, dit-il, est la cinquième partie d'un ton (2). Il ajoute : *Si l'on divise le ton en deux parties pour colorer quelque consonnance, par exemple, la tierce, la sixte, ou la dixième, tendantes vers une autre consonnance, la première partie du ton ainsi divisé, si elle est ascendante, est la plus grande et s'appelle chroma, la partie qui reste se nomme diesis* (3). Quel galimatias! Cette théorie a la prétention d'être empruntée aux Grecs ; mais jamais un intervalle ne s'est appelé *chroma*, et une tierce, une sixte, une dixième, dont l'intervalle emprunterait les quatre cinquièmes d'un ton pour établir sa tendance, serait complétement fausse et insupportable à l'oreille. C'est pour la démonstration de cette absurdité que sont écrits les exemples placés sous le n° 1.

Le deuxième chapitre du huitième traité du *Lucidaire*, où se trouvent les successions que j'ai fait connaître sous le n° 3, traite du changement du nom des notes dans la solmisation par le système des hexacordes et par la méthode des muances. Or, ce système et cette méthode ont pour base unique le genre diatonique, comme le prouve invinciblement la main musicale. Quels rapports donc peuvent exister entre les successions de Marchetto et l'objet du chapitre ?

Enfin, n'avons-nous pas, pour démontrer que les successions et les harmonies dont il s'agit n'appartiennent pas au temps où elles ont été écrites, les monuments de l'art à la fin du XIIe siècle et même de l'année 1267, que j'ai publiés dans la *Revue de la musique religieuse* de M. Danjou, et ne savons-nous pas qu'alors les tierces majeures et les sixtes de même nature étaient considérées comme des dissonances et bannies du contre-point? De plus, n'avons-nous pas les morceaux à trois voix d'Adam de la Halle, contemporain de Marchetto, pour nous fournir la preuve que l'harmonie de ce temps n'a aucun rapport avec ce que nous voyons dans l'œuvre de celui-ci?

Que deviennent donc, en présence de ces faits, les assertions incroyables de M. Nisard? Que devient sa négation des vérités que j'ai énoncées? Non-seulement j'étais dans le vrai lorsque je disais que les exemples de successions harmoniques de Marchetto sont des choses prodigieuses (j'aurais pu dire *absurdes*) dans la tonalité de son temps, mais j'étais en droit d'ajouter que longtemps même après l'introduction dans l'art du principe de la tonalité moderne, de pareilles successions y étaient inconnues. Quatre siècles s'étaient écoulés depuis Marchetto lorsque Stradella, et après lui Alexandre Scarlatti, ont fait entendre les premières successions chromatiques avec l'attraction tonale. L'étude quelque peu attentive des règles enseignées dans les traités de musique des XIVe et XVe siècles fait voir avec évidence qu'elles ont pour objet d'éviter des relations d'intervalles bien moins hardies que celles de l'écrivain de Padoue.

Les deux exemples de critiques que je viens d'analyser et de réfuter par de solides preuves font voir que si je voulais relever de la même manière tout ce qui a été produit contre mes doctrines, je devrais écrire d'immenses volumes, source de fatigue pour moi et d'ennui pour mes lecteurs. Certains archéologues, dans ces derniers temps, se sont attachés à des points de vue particuliers sur lesquels ils se contredisent souvent entre eux, bien que le but de la plupart soit de me combattre. La vue de l'ensemble leur échappe, ce qui est cause qu'ils ne me comprennent pas toujours. Ils sont à l'histoire de la musique ce que seraient plusieurs tailleurs qui voudraient travailler à la confection du même habit, chacun de son côté : celui-ci ferait la taille, cet autre les manches, un troisième le collet. Tous se complairaient à bien faire la partie qui leur serait échue ; mais quand viendrait le moment d'assembler le tout, rien ne s'accorderait. Avec du savoir, de l'érudition, on croit pouvoir résoudre mieux certains problèmes de l'histoire de la musique en bornant le cercle des études à ces questions particulières ; mais dans cet art, dont les transformations sont si fréquentes, dans cette science qui embrasse tout, si l'on n'a tout examiné, si de longues méditations sur l'ensemble et l'enchaînement des faits par leurs causes n'ont pas étendu les vues du savant le plus consciencieux, on risque de ne parvenir qu'à des conclusions erronées. Il faut avoir tout approfondi pour traiter avec certitude une des mille questions difficiles qui se présentent dans cette science infinie.

Ces considérations m'ont déterminé à supprimer de la deuxième édition de mon livre le *Résumé philosophique de l'histoire de la musique* que j'avais placé en tête de la première. Ce morceau renferme une très-grande quantité d'aperçus nouveaux, dont quelques-uns ont été qualifiés d'*hypothèses*. Le conseiller impérial de Kiesewetter en a eu tant d'émotions, qu'elles l'ont préoccupé pendant les quinze dernières années de sa vie et lui ont fait produire dans cet intervalle ses livres *sur la musique de l'Eglise grecque*, *sur l histoire de la musique européenne*, *sur la musique mondaine*, *sur la musique des Arabes*, *sur Guido d'Arezzo* et sur la théorie mathématique des échelles tonales, sous le titre des *Nouveaux Aristoxéniens*. De plus, il a rempli les journaux de musique allemands d'articles dirigés contre mes idées, sous divers pseudonymes. D'autres se sont aussi essayés contre ce que j'ai écrit dans ce résumé sur les origines de l'harmonie, sur celles des notations et sur beaucoup d'autres choses. Reproduire simplement mon tableau rapide de l'histoire de la musique, sans tenir compte de toutes ces oppositions, ne serait pas possible; les discuter serait changer le caractère de ce morceau, lui ôter sa destination et le transformer en une lourde et illisible dissertation. Je me suis dit qu'il n'est plus temps de présenter sous une forme abrégée des vérités historiques et des idées que saisissent mal ceux qui n'en connaissent pas les développements. L'histoire générale de la musique, dont la publication suivra celle du présent ouvrage, exposera ces choses avec le cortége de preuves qui doit les appuyer, et fera cesser d'oiseux débats.

En terminant, je dois déclarer que loin de me plaindre des attaques dont mes assertions et mes théories ont été l'objet, je m'en réjouis, si elles restent dans les termes qui conviennent à d'honnêtes gens. Mieux

(1) *Revue musicale*, année 1832, n° 25 et suivant.

(2) Diesis quint pars est toni.

(3) Diesis quinta pars est toni, puta cum aliquis tonus bipartitur propter aliquam consonantiam colorandam subter tertiam, sextam sive decimam, tendendo ad aliquam consonantiam ; quia prima pars toni sic divisi si per ascensum fit, major est, et vocatur chroma ; pars vero quæ restat, diesis dicitur. (Ap. Gerb., t. III, p. 73.)

vaut cent fois l'animation qui règne dans le domaine de la littérature musicale depuis un certain nombre d'années, au risque de quelques égarements, que l'indifférence dont j'ai été témoin dans ma jeunesse et que j'ai eu pour but de faire cesser par mes efforts. Au milieu de quelques erreurs que le temps dissipera, se sont produites de bonnes choses qui porteront leurs fruits. Sous ce rapport, le progrès n'est pas douteux.

FÉTIS père.

AUDITIONS MUSICALES.

M. Gouffé. — M. le colonel Jomard.

Il s'est formé dans ces derniers temps plusieurs sociétés de quatuors qui toutes ont leur physionomie particulière. Nous n'apprendrons à personne que celle dont le fondateur est M. Gouffé, premier contre-bassiste de l'Académie impériale de musique, remplit sa mission avec autant de conscience et de zèle que de désintéressement. Cet excellent musicien, tout dévoué à son art, vient de rouvrir ses séances de musique classique dans son nouveau domicile de la rue la Bruyère. La première séance a été remplie par trois quatuors de Haydn, Mozart, Beethoven, et le 26e quintette d'Onslow, dédié à Gouffé, œuvre large qui se distingue par la verve et par de charmantes mélodies. Par cet ouvrage et un grand nombre d'autres, Onslow peut être placé parmi les grands maîtres classiques du quintette et du quatuor.

— M. le colonel Jomard est un militaire philanthrope, grand amateur de musique, et violoncelliste distingué. Chaque année il fait, ou fait faire, en la cité de Saint-Germain qu'il habite, de la musique agréable et en même temps utile au point de vue de la bienfaisance. Comme par le passé, il a donné au profit de l'orphelinat des jeunes garçons un grand concert vocal et instrumental qui avait attiré toute la bonne société de Saint-Germain. Deux motifs expliquent suffisamment cette affluence : une bonne action à faire et le plaisir d'entendre des artistes justement renommés.

Mme Laborde, artiste de l'Opéra, a chanté l'air de *Robert le Diable*: *En vain j'espère*, et le rondo de *la Somnambule*, avec ce mécanisme vocal pur, éclatant, d'une imperturbable justesse, que les habitués de notre première scène lyrique admirent et applaudissent. Mlle Caroline Beauvais a joué sur le piano-mélodium d'Alexandre un solo dans lequel, ainsi que dans un morceau de Liszt, *les Mélodies hongroises*, elle s'est fait applaudir par son jeu ferme, brillant et nuancé. Entre ces deux artistes d'une réputation constatée, Mlle Hélène Katow, jeune Allemande d'origine russe, a exécuté un solo de violoncelle intitulé : *Souvenir de Guido et Ginevra*. Cette jeune virtuose de dix-sept ans, élève de Sébastien Lee, a joué, on pourrait dire chanté, la belle romance : *Pendant la fête une inconnue*, etc., comme Duprez la chantait autrefois, et comme si ce n'était pas la première fois qu'elle se présentât devant le public. Quatre jeunes filles allemandes se sont trouvées, aimant beaucoup la musique et voulant former entre elles un quatuor instrumental ; elles ont remis au hasard à décider quelles seraient celles qui feraient le premier ou second violon, l'alto ou la basse ; et le sort désigna Hélène Katow pour être sans doute la Milanollo du violoncelle. Il est superflu de dire qu'elle a provoqué d'unanimes applaudissements.

MM. Charles Dancla et Sébastien Lee se sont associés, comme toujours, à la bonne action de M. le colonel Jomard ; et le brillant violoniste et le chanteur d'élégies sur le violoncelle ont, dans divers *soli* ou morceaux d'ensemble, impressionné leur auditoire selon leur habitude : aussi les bravos nombreux et bruyants ne leur ont pas manqué.

M. Maurice Lee et Mlle Caroline Lee, MM. Bonoldi, accompagnateur, Scapre, chanteur de chansonnettes, et Jollois, ex-élève de chant au Conservatoire, méritent une mention honorable pour avoir participé, dans la mesure de leur talent, à cette bonne action. Le dernier a chanté avec une noble expression l'air de Blondel : *O Richard! ô mon roi!* M. Charles Jollois possède une belle voix qui devrait attirer l'attention des directeurs de nos scènes lyriques.

HENRI BLANCHARD.

CHAPELLE DU PRINCE GEORGE GALITZIN

A MOSCOU.

Le feuilleton du journal de Saint-Pétersbourg contenait, il y a quelques jours, une correspondance datée de Moscou, dont nous croyons devoir communiquer l'extrait suivant à nos lecteurs :

« On annonçait ce soir que le prince George Galitzin fermait ses salons, ou les allait fermer ; les amateurs de bonne musique le regretteront sans doute. J'avais depuis longtemps entendu vanter le merveilleux talent des chantres de la chapelle du prince, excellent musicien lui-même, et seul professeur de ses propres artistes. Voilà quinze ans, je crois, que le prince applique à leur éducation musicale une méthode qui lui est particulière, et il a obtenu d'immenses et excellents résultats. Désirant observer de près ces élèves distingués, je sollicitai et obtins la faveur d'assister à une répétition de leurs études; elles avaient lieu très-régulièrement les lundi, mercredi et vendredi de chaque semaine, et ce que la haute société compte d'amateurs et d'artistes de goût s'y réunissait presque chaque fois. Voici les principaux exercices auxquels j'ai assisté. Le prince invite quelqu'un, la première personne venue, pourvu qu'elle soit musicienne, à désigner un accord. —La personne invitée dit au prince, je suppose : *la* bémol majeur ! — Bien entendu que la chapelle, qui se compose de soixante-dix voix, est là, massée, les yeux fixés sur le noble maestro, qui dit à haute voix : — L'accord de *la* bémol majeur. Aussitôt, avec un ensemble parfait, les voix chantent ou donnent l'accord demandé, sans hésitation et comme un seul homme. — J'ai entendu demander ainsi successivement quatre accords différents par quatre personnes différentes, et il n'y a eu ni erreur ni, je le répète, la plus légère hésitation.

» Une autre personne, toujours invitée par le prince, le prie de demander à ses élèves : Quel est l'intervalle d'*ut* à *ré* dièse ?

» Tous répondent à la fois : Seconde augmentée! Cette réponse est parlée; mais à l'ensemble avec lequel elle est faite, quelqu'un me faisait remarquer que c'est comme s'ils chantaient !

» On a demandé encore l'intervalle d'*ut* à *si* bémol ; tous, sur-le-champ, ont répondu : Septième mineure.

» Le prince ou une personne de la société fait au piano *la* bémol, *do*, *fa* dièse ; tous disent : Accord de sixte augmentée !

» Puis : *ré*, *fa*, *si* ! Tous : Accord de sixte !

» On fit sortir des masses un enfant de douze ans environ, et, avec une grande rapidité, le prince toucha successivement une dizaine d'accords; l'enfant nomma tous les accords, successivement, rapidement aussi, et sans erreur.

» Toute la masse des voix attaque un morceau sans qu'on lui donne l'accord. — Vérification faite, c'est juste !

» Ces habiles chanteurs ont exécuté une prière russe, de la composition du prince, et sans accompagnement, et aucun n'a changé de ton. — C'est en ne forçant, ni ne fatiguant les voix de ses élèves que le prince prétend être parvenu à les faire chanter sans accompagnement, en conservant le ton, sans jamais baisser. Les soprani, par exemple, ne chantent jamais plus haut que *mi* naturel, *fa* rarement.

» Tous ces enfants vêtus d'un habit uniforme, quelques-uns avec un galon au collet, marque distinctive et moyen d'émulation probablement, sont fort intéressants ; il en est de dix ou douze ans qui conduisent le chœur, bâton en main, avec une grande sûreté. L'un d'eux

a échoué pourtant une fois; le prince l'a remplacé au pupitre, et sous la puissance magnétique de son profond regard, la difficulté, tout à l'heure insurmontable, a disparu comme par enchantement. La séance a été terminée par l'exécution de l'hymne national, accompagné par le piano et l'orgue ; la belle voix du prince prétait à cet ensemble admirable et fort applaudi un très-chaud et très-harmonieux appui

» Il ne m'appartient pas d'entonner la trompette et de prodiguer au prince George Galizin des éloges au-dessus desquels il est naturellement placé; mais il me sera sans doute permis d'exprimer le vif plaisir que j'ai ressenti à voir un grand seigneur donner à la culture d'un art sublime une aussi grande part de sa vie, et à entendre ces jeunes gens, si dociles aux leçons et à la voix de celui qui, chargé de pourvoir aux soins matériels de leur existence, n'a pas cru sa tâche bornée là, et leur a donné, avec la nourriture du corps, celle de l'âme, car il est impossible que le moral ne se ressente pas heureusement d'une éducation artistique aussi soignée, aussi intelligemment dirigée. »

BIBLIOGRAPHIE.

Mémoire explicatif de l'invention de Scheibler pour l'accord des instruments de musique,

PAR M. LECOMTE.

Le nom de Scheibler a figuré plusieurs fois dans le tableau joint aux articles que j'ai consacrés à la fixation de *l'unité tonique* ; l'écrit dont on vient de lire le titre offre une analyse des recherches qu'il avait faites sur un sujet qui s'y rattache.

Scheibler n'était ni un savant ni un musicien de profession, mais un manufacturier en soieries, qui, après de bonnes études et d'utiles voyages, consacra tous les loisirs que lui laissait l'exercice de son industrie à des recherches acoustiques auxquelles il fut principalement conduit en voulant corriger et régulariser la construction du manche des guitares, et en imaginant un instrument composé de la réunion de plusieurs gumbardes et formé d'un mécanisme tournant sur la bouche de l'exécutant. Il nommait cet instrument *aura*, et il le croyait appelé à obtenir du succès, ce qui était fort difficile; car la première chose pour quiconque veut faire un usage assidu de la guimbarde est de renoncer à la conservalion de ses dents.

Quoi qu'il en soit, les travaux de Scheibler et ses persévérantes expériences l'amenèrent à chercher une nouvelle méthode de tempérament égal, et en 1836 il remit à Savart un Mémoire étendu sur ce sujet, qui par malheur était, comme le sont si souvent les livres venus d'outre-Rhin, diffus, obscur et à peu près inintelligible. Scheibler étant mort le 20 novembre 1837, son Mémoire fut comme enterré avec lui. Il méritait en un certain sens d'éprouver un tel sort ; comment, en effet, se sentir disposé à l'étude d'un livre dont l'auteur vous dit tout d'abord qu'il n'entend faire aucun effort pour être compris des lecteurs ?

« Ecrire avec clarté et brièveté sur un sujet scientifique est, nous dit Scheibler, un talent que je ne possède point et *que je n'ai jamais recherché*..... Si l'on me trouve obscur, difficile à comprendre, je me console comme cet individu dont personne ne pouvait déchiffrer l'écriture et qui disait : *J'ai appris à écrire, apprenez à me lire*. Celui qui trouvera que j'en vaux la peine apprendra aussi à me lire et à m'entendre. »

Qui peut se flatter d'obtenir beaucoup de lecteurs en leur offrant l'obscurité et la difficulté pour premiers appâts?

C'est donc un véritable service rendu par M. Lecomte d'avoir débrouillé tout ce chaos. Scheibler avait consigné ses expériences dans plusieurs brochures dont nous trouvons ici toute la substance, qui aboutit en somme à obtenir pour les instruments à tempérament égal une méthode d'accord plus exacte que celles dont on se servait jusqu'à présent, et qui a reçu les éloges d'hommes spéciaux, notamment de M. Wœlfel, excellent facteur de piano, à qui elle a servi de base pour son *Sonomètre*.

Ce n'est pas à dire toutefois que l'on doive prendre au pied de la lettre les paroles de Scheibler, quand il nous raconte que le célèbre Spohr, après avoir examiné très-scrupuleusement un piano et plusieurs orgues tempérés d'après ses procédés, trouva ce tempérament si juste qu'il craignit *qu'on ne voulût plus entendre de musique d'orchestre, si l'on avait souvent occasion d'entendre de la musique exécutée par des instruments accordés avec autant de précision.*

Il est douteux que les choses en viennent jamais là.

Mais sans témoigner de pareilles craintes, on peut approuver les efforts de Scheibler, et surtout féliciter M. Lecomte de l'exposition qu'il a faite de ses idées. Ce travail date de l'époque de la mort de l'inventeur, et M. Lecomte avait raison de se reprocher de ne l'avoir point encore publié. Il l'a revu avec soin, et pour le mettre à la portée de plus de lecteurs, il l'a fait précéder de *Notions élémentaires d'acoustique musicale*, où il résume en quelques pages les faits fondamentaux de cette science.

On aime à voir un amateur tel que M. Lecomte occuper encore les loisirs de sa verte vieillesse (il est plus qu'octogénaire) de questions théoriques qui souvent effraient les jeunes gens, mais dont la discussion tourne toujours au profit et au progrès de l'art musical.

ADRIEN DE LA FAGE.

CORRESPONDANCE.

Marseille, 19 octobre.

Voilà bientôt deux mois que le Grand-Théâtre a ouvert ses portes au public, et les débuts ne sont pas terminés encore.

Pourtant, comme il faut rendre à César ce qui est à César, je dois vous dire que l'embarras vient cette fois de l'opéra comique et du ballet; car le grand opéra n'a pas reçu le moindre échec, et a réussi du premier coup au delà de toute espérance.

Armandi, que vous connaissez mieux que moi, et à qui vous avez rendu justice bien souvent dans la *Gazette musicale*, n'a pas eu de peine à conquérir la faveur du public. Doué d'un physique heureux et d'une voix sympathique, son succès a été décidé à son premier début dans *Robert le Diable*, où il a fait preuve d'un vrai talent, sous le double rapport du chant et de l'action dramatique. Depuis, Armandi a joué *les Huguenots, la Favorite, Lucie*, le *Trovatore*. Dans ces divers ouvrages, ses qualités se sont produites dans tout leur jour, et s'il ne s'y est pas montré aussi complet que certains de ses prédécesseurs, il faut en accuser son inexpérience de la scène et les difficultés qu'il éprouve à chanter dans un idiome qui ne lui est pas très-familier.

Mme Paola, engagée pour l'emploi de Falcon, s'en acquitte à merveille. Ses trois apparitions successives dans Alice, Valentine et Berthe, du *Prophète*, ont posé avantageusement la débutante, qui, loin de rencontrer la moindre opposition, n'a reçu jusqu'ici que des applaudissements on ne peut mieux mérités. Les rôles de Mme Stoltz ont pour interprète Mlle Sannier. Cette jeune artiste, qui, à son début dans la carrière sur notre grand théâtre, avait obtenu de si vifs encouragements, n'a fait que grandir dans son art; elle chante avec méthode, avec expression surtout, et donne aux principales situations des ouvrages du grand répertoire auxquels elle participe, un caractère dramatique des plus accentués et des plus saisissants. Nous en dirons autant de M. Bouché, première basse-taille, dont la rentrée a été accueillie avec enthousiasme. Avant l'arrivée de cet artiste, quatorze basses-tailles étaient tombées dans le grand opéra en moins d'une année. Quelle vaste hécatombe! Heureusement, le théâtre de Rio-Janeiro nous a rendu M. Bouché, qui, revenu de ce long voyage sans avoir rien perdu de ses qualités de voix et d'énergie, a donné une grande impulsion à la marche du répertoire, si longtemps entravé par la chute de ses quatorze prédécesseurs.

Nous avons pour baryton MM. Ismaël et Merly, deux sujets d'un talent

incontestable. Il est à regretter que M. Merly, engagé récemment, ne puisse chanter qu'à de rares intervalles à cause du traité qui, dit-on, donne à son camarade Ismaël le droit de jouer ses rôles sans partage. Toutefois M. Merly trouvera prochainement l'occasion de réparer le temps perdu, si, comme on l'assure, l'administration monte plusieurs grands opéras, dans lesquels l'artiste de l'Académie impériale de musique pourra faire des créations brillantes.

Voilà pour le grand opéra, aujourd'hui au grand complet, et constitué de manière à satisfaire ceux de nos habitués les plus difficiles et les plus exigeants.

Quant à l'opéra comique, ainsi que je vous le disais tout à l'heure, il n'a pas eu le même sort. MM. Bineau, ténor léger ; Mathieu, deuxième ténor ; Vincent, première basse, et Mme Almonti, chanteuse légère, n'ayant pas réussi, il a fallu les remplacer, et aujourd'hui MM. Dufrêne, Forest, Marchot et Mme Barbot tiennent leur emploi dans la troupe du Grand-Théâtre. Mme Barbot surtout a eu des débuts brillants. C'est une femme charmante qui à des qualités physiques fort rares joint un beau talent de chanteuse et l'art de dire la comédie avec esprit. L'emploi des Dugazon est toujours tenu par Mlle Willeme. Le trial, M. Charles, a réussi sans obstacles : c'est une bonne acquisition.

Maintenant il faut rendre justice à MM. Tronchet et Lafeuillade pour l'intelligence et le zèle avec lesquels ils dirigent les théâtres de Marseille. Ces messieurs, dans leur sollicitude pour l'art et les plaisirs du public, n'ont rien négligé cette année pour nous donner une troupe de chanteurs digne d'une grande ville comme la nôtre, et si dans le nombre plusieurs artistes n'ont pu parvenir à mériter les bonnes grâces de leur auditoire, nos directeurs ont déployé de telles ressources d'activité et fait de tels sacrifices pécuniaires que le dommage a été bientôt réparé. Du côté de la mise en scène, nous avons aussi à signaler une véritable transformation. Décors et costumes, tout est nouveau, frais, de bon goût, et il est tel ouvrage qui, monté avec le plus grand soin, rivaliserait pour l'éclat et les détails les plus minutieux avec certains théâtres de la capitale.

Parmi les représentations exceptionnelles de la semaine dernière, nous avons eu le *Trovatore* en italien, ouvrage dans lequel Mme Charton-Demeur, arrivée naguère de Rio-Janeiro, a joué le rôle d'Eléonore. Mme Demeur, qui depuis son séjour au Brésil s'est complétement vouée à l'opéra italien, a retrouvé sur notre scène ses plus beaux succès d'autrefois; elle a été applaudie, rappelée par la salle entière et couverte de fleurs.

G. BÉNÉDIT.

En attendant que Meyerbeer enrichisse la scène française d'un nouveau chef-d'œuvre, l'illustre compositeur vient de nous donner une de ces petites choses dans lesquelles il n'excelle pas moins que dans les grandes. On sait qu'en fait d'art rien n'est plus faux que l'axiome : *Qui peut le plus peut le moins;* aussi faut-il admirer dans l'auteur du *Prophète* la rare faculté qui lui permet de produire de simples mélodies avec autant de facilité que des opéras de taille gigantesque. Sous ce titre : *A Venezia*, Meyerbeer a écrit une des plus délicieuses barcarolles que l'on puisse rêver. Les paroles sont de Pietro Bellrame, hélas! mort trop tôt pour entendre la mélodie que ses vers charmants ont inspirée. Prédire un succès immense à la nouvelle barcarolle, ce serait plus que superflu; ce serait banal, et, par conséquent, tout à fait indigne de la production la plus distinguée qui soit sortie de la plume d'un maître. Mieux vaut donc annoncer tout simplement que la barcarolle : *A Venezia*, est de Meyerbeer, et qu'elle vient de paraître. Le public musical se chargera du reste et saura bien qu'en penser.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *les Vêpres siciliennes* ont été données lundi pour le second début de Mme Medori, dans le rôle d'Hélène. Tout à fait remise de l'indisposition qui l'avait saisie au milieu de sa première épreuve, la célèbre cantatrice a soutenu et justifié sa renommée européenne. Elle n'a rien laissé à désirer dans les parties du rôle qui demandent une grande puissance de voix et d'expression dramatique. Peut-être ses amis auraient-ils mieux fait de ne pas lui redemander le boléro du cinquième acte, morceau dans lequel son talent n'est pas aussi bien placé que dans le reste. Demain lundi, pour son troisième début, Mme Medori chantera le rôle de Valentine, des *Huguenots*, qui lui a valu dernièrement à Venise un de ses plus beaux succès.

*** On annonce pour la semaine où nous allons entrer la première représentation de *la Rose de Florence*, opéra en deux actes, de MM. de Saint-Georges et Billetta.

*** La rentrée de Mme Rosati s'est faite mercredi dans *le Corsaire*, avec beaucoup d'éclat et devant une nombreuse assemblée. Ni les bravos ni les avalanches de fleurs n'ont manqué à la fête. Vendredi, le ballet a été donné une seconde fois. C'est une vogue qui recommence.

*** Les débuts de Mlle de la Pommeraye, dont l'engagement date de quelques mois, auront lieu dans le courant du mois de novembre.

*** *L'Étoile du Nord* et Mme Cabel exercent toujours la même influence sur les recettes de l'Opéra-Comique.

*** Mme Caroline Duprez-Van den Heuvel doit faire sa rentrée dans les premiers jours du mois prochain, en jouant le principal rôle d'un opéra nouveau, *le Sylphe*, de MM. de Saint-Georges et Clapisson. Cet ouvrage avait été composé expressément pour le théâtre de Bade, où la charmante artiste a créé le rôle qu'elle va bientôt reprendre à Paris.

*** Le Théâtre-Italien a repris mardi dernier *Ernani*, avec une débutante, Mme Cattinari, dans le rôle où nous avons entendu tant de cantatrices célèbres, notamment Sophie Cruvelli et Mme Frezzolini. La débutante n'est pas encore en état de disputer le prix à ses devancières. Elle a chanté sa cavatine d'une voix tellement gênée par la frayeur, qu'il y aurait injustice à la juger sur cet échantillon. Dans le reste du rôle, on a pu voir qu'elle avait encore plus de voix que d'expérience. C'est donc une éducation à faire entièrement. Graziani nous est revenu avec tous ses avantages naturels et un sensible progrès dans la manière de les employer. Il gouverne sa voix avec plus d'art; il en tempère l'éclat et lui donne quelque chose de plus onctueux, de plus tendre. Angelini fera bien de l'imiter, lui qui possède une de ces voix de bronze dont l'effet d'ailleurs n'est pas à dédaigner. Carrion ne soutient pas sans effort le poids du rôle d'Ernani. Le public a fait répéter le finale du second acte, le plus beau morceau de la partition.

*** Verdi a interjeté appel du jugement rendu contre lui en faveur de la direction du Théâtre-Italien, mais il a déclaré qu'il ne s'opposait pas à ce que le *Trovatore* fût représenté pendant le cours de l'appel. Aussi la troupe italienne a-t-elle donné hier samedi le *Trovatore*, et les représentations continueront jusqu'à décision de la Cour impériale.

*** Les représentations des *Dragons de Villars* sont de plus en plus suivies, et chaque jour la musique de Maillart est mieux appréciée. Plusieurs morceaux toujours bissés vont devenir populaires. Cet opéra est dans toutes les conditions voulues pour être monté sur les théâtres de province et pour y obtenir le même succès qu'à Paris.

*** Hier samedi, au théâtre des Bouffes-Parisiens, on a représenté *le Cuvier*, opérette de M. J. de Prémaray, musique de M. Hassenhut. Nous reviendrons sur cet ouvrage, qui mérite tout son succès. On répète activement *Javotte*, opérette de M. Dulocle, musique de M. Duprato. Les interprètes de cet ouvrage sont Mlles Dalmont, Maréchal, MM. Gerpré et Dubouchet. On vient également de mettre à l'étude une pièce que l'on dit très-amusante; elle se répète sous le titre : *Des jeunes filles*. Les paroles sont de M. Jaime fils, et la musique de M. Delibes, l'auteur des *Deux vieilles gardes*.

*** Au nombre des invitations faites par S. M. l'Empereur pour Compiègne, on remarque celles de Meyerbeer, d'Auber et de Verdi.

*** Notre savant collaborateur, Georges Kastner, est de retour à Paris. Il met la dernière main à d'importants travaux, dont la publication aura probablement lieu vers la fin de la saison actuelle.

*** Mme Pleyel, qui parcourt en ce moment la Suisse, obtient des succès extraordinaires et sans exemple dans ce pays. Elle a déjà donné quatre concerts à Genève, un à Vevay, deux à Lausanne; elle se propose d'en donner au moins trois à Berne. Parmi les morceaux avec lesquels la célèbre pianiste excite le plus vif enthousiasme, il faut citer *les Patineurs* et *la Tarentelle* de Liszt, ainsi que *la Truite* de Heller, qui sont toujours bissés.

*** Dans notre dernier numéro nous avons constaté le nouveau succès obtenu par Théodore Ritter dans le concert donné par lui à Francfort avec Vieuxtemps. Tous les journaux qui nous parviennent ajoutent de nouveaux détails à ceux que nous avons déjà fait connaître; tous s'accordent à reconnaître dans son jeu la rare alliance de la perfection du mécanisme et du goût, de la vigueur et de l'élégance. MM. Marain, Chevillard, Mas et Sabatier sont venus le rejoindre, et ces cinq artistes ont dû donner dans la salle de l'hôtel de Hollande leur première séance de quatuors.

*** Mlle Catherine Hayes est à Paris en ce moment. On n'a pas oublié que cette cantatrice, élève de Garcia, fit ses débuts à Marseille

dans une troupe italienne et fut engagée à Milan, où elle produisit beaucoup d'effet. Après avoir parcouru les principaux théâtres d'Italie et chanté à Vienne, elle retourna en Angleterre, fut engagée à Covent-Garden, puis au théâtre de la reine, d'où elle partit pour faire le tour du monde. Revenue de ses excursions lointaines, elle se dispose à renouveler dans les trois royaumes le voyage entrepris jadis par Jenny Lind .

*** M. le comte Pillot-Will vient encore d'ajouter une mélodie à la riche collection dont nous avons dernièrement signalé le mérite. Celle-ci porte le n° d'œuvre 51, et ne sera pas moins heureuse que ses aînées.

*** La fable *le Savetier et le Financier*, qui obtient un si grand succès au théâtre des *Bouffes-Parisiens*, vient de paraître au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. Les éditeurs du *Ménestrel* publieront très-incessamment la partition complète du *Financier et du Savetier*, ainsi que celles du *Soixante-six* et de *la Bonne d'enfant*, les trois dernières productions lyriques de Jacques Offenbach.

*** Les *Vocalises* de Bordogni viennent d'être vendues publiquement pour 11,000 fr. La maison G. Brandus, Dufour et Cᵉ s'est rendue acquéreur de cet excellent ouvrage.

*** Une souscription est ouverte pour la publication des œuvres complètes de Haendel, entreprise à Leipzig par Breitkopf et Hœrtel. Nous aurons plus d'une occasion de revenir sur cette grande opération qui n'intéresse pas moins l'art que l'industrie.

*** Le foyer de l'Opéra, où figurent déjà la plupart des illustrations musicales, doit s'enrichir prochainement du buste de Lesueur, un des grands maîtres de l'école française. Ce buste, dont le modèle a été exécuté en marbre par M. Auvray, jeune sculpteur plein d'avenir, reproduit fidèlement les traits de l'éminent compositeur à qui l'on doit *les Bardes*, *la Caverne*, *Alexandre à Babylone*.

*** La classe de chant populaire à l'usage des adultes et destinée à l'enseignement simultané, du chant, vient de rouvrir au Conservatoire impérial de musique et de déclamation. Cette classe, tenue par M. Edouard Batiste, professeur titulaire, et M. Edmond Viault, suppléant, a lieu deux fois par semaine, les mardi et vendredi, à huit heures du soir. On s'inscrit tous les jours au bureau du surveillant des classes du Conservatoire, rue du Faubourg-Poissonnière, 15, de neuf heures à quatre, et aux heures des leçons.

*** Mlle Moritz Reuchsel, pianiste allemande, que nous avons applaudie dans plusieurs concerts l'hiver dernier, vient d'être reçue membre honoraire de l'Athénée des arts.

*** Mme Pierson-Bodin reprendra le 10 novembre prochain ses cours de chant chez elle, rue Saint-Honoré, 217. Chaque cours aura lieu deux fois par semaine et durera deux heures pour cinq élèves. Prix : 25 fr. par mois et 60 fr. par trimestre.

*** Arban, le célèbre cornet à pistons, est de retour de Baden-Baden, et va reprendre dans l'orchestre de Musard l'emploi de soliste, qu'il y occupe si bien.

*** L'auteur de *la Pluie de perles* et d'un grand nombre d'élégantes compositions, Osborne, vient de passer quelques jours à Paris, et retourne à Londres.

*** M. Ad. Botte, auquel on doit déjà beaucoup de compositions pour le piano fort goûtées des artistes et des amateurs, vient d'en faire paraître une nouvelle qui a pour titre : *Pensée religieuse*, méditation. Elle n'aura pas moins de succès que les précédentes.

*** Le clavecin dont Mozart s'est servi pour la composition du célèbre *Requiem* se trouve maintenant dans un château de Breitenbourg, près d'Eutin.

*** La maîtrise de Saint-Roch, avec le concours d'artistes d'élite, et sous la direction de Masson, exécutera, le jour de la Toussaint, la messe de Hummel en *si* bémol.

*** Au sujet de M. Gouin, ancien chef de division à l'administration générale des postes, qui vient de mourir à l'âge de soixante-dix ans, nous lisons dans l'*Indépendance belge* : « Il laisse de vifs regrets dans le monde des lettres et des arts. Il était bien connu par son admiration pour l'illustre Meyerbeer non moins que par l'amitié que lui rendait l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète*, dont il représentait les intérêts auprès des directions théâtrales avec un zèle plein de grâce, d'esprit et d'intelligence. »

*** La musique sacrée vient de faire une perte bien regrettable dans la personne de François-Xavier Wackenthaler, organiste de la paroisse de Saint-Nicolas-des-Champs, et professeur d'orgue à l'école de M. Niedermeyer. Il est mort le 11 de ce mois à l'âge de trente-deux ans seulement. Fils de M. Wackenthaler, actuellement encore organiste de la cathédrale de Strasbourg, il avait été le meilleur élève de son père, et, l'un des premiers, il avait habitué les oreilles des Parisiens à la grande exécution des compositeurs allemands. Il est auteur de messes et autres pièces destinées à l'église.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 22 octobre. (Correspondance particulière). — Enfin nous venons d'entendre *l'Etoile du Nord*. Il était réservé à M. Juclier, notre habile directeur, de nous faire connaître ce nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer. Peut-être faut-il se féliciter de ce que ses prédécesseurs aient cru la tâche au-dessus de leurs forces; dans tous les cas nous pouvons affirmer que nous n'avons rien perdu pour attendre, car ce magnifique opéra, monté avec le plus grand soin, vient d'obtenir ici le plus éclatant succès. L'exécution, les décors, la mise en scène, tout est pour le mieux. Nos artistes, et surtout Mlle Lavoye, MM. Bonnesseur et Lacroix, se sont montrés les dignes interprètes du chef-d'œuvre. C'est donc un riche et inépuisable filon ajouté à la mine exploitée avec tant d'activité par notre direction. Les reprises successives de *la Juive*, de *Robert*, des *Huguenots*, du *Postillon*, de *l'Ambassadrice*, etc., etc., nous avaient déjà montré ce qu'elle pouvait faire. *L'Etoile du Nord* complète la résurrection de notre théâtre.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*. — Les représentations de la Compagnie italienne, dont M. Mario, Mmes Grisi et Gassier font partie, auront lieu, à partir du 27 octobre, au théâtre de Drury-Lane.

*** *Bruxelles*. — M. de Makaroff vient d'ouvrir un concours pour la meilleure composition de musique pour guitare et pour la meilleure guitare. Le jury est composé de MM. Makaroff, Bender, Blaes, Damcke, Kufferath, Léonard et Servais. Le premier prix est de 800 fr. et le second de 500 fr. pour chacun des objets du concours.

*** *Berlin*. — Le 15 octobre, jour anniversaire de la naissance du roi, le Théâtre-Royal a donné *Titus*, de Mozart. Le principal rôle, celui de Sextus, a été un véritable triomphe pour Mlle Johanna Wagner, dont le jeu pathétique, la verve passionnée et le puissant organe ont électrisé l'auditoire. Mme Kœster a magistralement chanté le rôle plus modeste et même ingrat de Vitellia. M. Reichel, de Paris, a donné une matinée dans laquelle il a fait avantageusement connaître son double talent de pianiste et de compositeur.

*** *Wiesbade*. — La saison des concerts touche à sa fin. Dans ces derniers temps, nous n'avons rien d'important à signaler, si ce n'est la deuxième soirée de M. Arthur Napoléon. Henri Wieniawski se trouve ici en ce moment; mais nous ignorons si nous aurons le plaisir de l'entendre. Le théâtre de la ville a mis à l'étude *Casilda*, opéra du duc de Saxe-Cobourg.

*** *Gênes*, 15 octobre. — Le théâtre Paganini doit ouvrir bientôt, ce qui n'empêchera pas les représentations de continuer au théâtre Carlo Felice. *Les Huguenots* y seront joués par les meilleurs artistes.

*** *Francfort-sur-Mein*. — M. de Flotow est ici depuis quelques jours. Notre prima donna, Mlle Johansen, vient d'être engagée pour l'opéra allemand de New-York à des conditions avantageuses.

*** *Stuttgart*, 20 octobre. — W. Kruger a été appelé par S. A. le prince royal pour se faire entendre de l'impératrice douairière de Russie. Toute la cour, le roi et la reine, la reine de Hollande, les princes et princesses assistaient à cette soirée, et l'honneur était d'autant plus grand qu'on n'avait pas invité d'autre artiste. L'impératrice se plaça près du piano, et y resta pendant tout le temps que joua Kruger, à qui elle demanda plusieurs compositions favorites de Chopin.

*** *Vienne*. — Ch. Eckert, notre excellent chef d'orchestre, fera exécuter au premier concert de la Société philharmonique la symphonie dramatique de Berlioz, *Roméo et Juliette*.

*** *Cologne*. — Les concerts de la Société de concerts reprendront le 21 octobre, sous la direction de M. Ferdinand Hiller.

*** *Cobourg*. — Mlle Falconi nous quitte; notre prima donna sera désormais Mlle Zerr. On annonce la reprise prochaine de *la Flûte enchantée* et de *Hœns Heiling*.

*** *Trieste*. — MM. Alfred Jaell et Wilhelm Hanghanns, violoniste, ont donné ici deux matinées, où l'on a entendu pour la première fois dans cette ville de la musique de chambre moderne,

*** *Pesth*. — Le théâtre allemand de notre ville vient de mettre à l'étude *Hans Heiling*, opéra de Marschner.

*** *New-York*. — L'opéra allemand au jardin Niblo a ouvert par *Robert le Diable*. La salle était comble. Cette magnifique partition avait été très-consciencieusement étudiée. Les chœurs et l'orchestre n'ont rien laissé à désirer; les morceaux d'ensemble ont marché assez bien; on ne peut donner le même éloge aux solos.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILL.

MERKLIN *, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main, avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

AGENCE DRAMATIQUE

BORSSAT ET Cie,
Boulevard Saint-Denis, no 3.

CONCERTINA double, breveté, de la fabrique de Wheatstone et Ce, Conduit-Street, à Londres. — Ce nouvel et remarquable instrument comprend deux concertina distincts en un seul, chacun possédant des notes à l'unisson et donnant à l'exécutant la faculté de jouer des duos ou des mélodies avec accompagnement, résultats impossibles à obtenir d'aucun autre instrument de cette sorte. La combinaison des clefs en rend le doigté si facile, qu'une personne même ignorante de la musique peut acquérir une perfection d'exécution qu'elle n'atteindra qu'avec beaucoup de temps et de difficulté sur les autres instruments. Le double Concertina se prête également à la plus expressive comme à la plus rapide exécution, soit qu'on n'en exige qu'une succession de notes simples, comme dans les instruments à vent, soit qu'on lui fasse produire une harmonie composée de deux ou trois parties. A ces avantages se joignent la beauté toute particulière de ses tons, la perfection de sa fabrication et celui d'être très-portatif.

Prix (une octave et demie pour chaque main), en acajou : 50 à 150 fr.

Id. en bois de palissandre avec boîte en acajou et vernie : 260 à 315 fr.

Dépôt, chez Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES d'or en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

COURS DE PIANO PAR M. CHARLES WEHLE, avec un cours spécial d'accompagnement pour l'exécution des sonates et trios de grands maîtres de l'Allemagne, avec le concours de MM. Ed. LALO (violon) et J. H. LUCTEN (violoncelle).

On trouve des prospectus chez les principaux marchands de musique. Pour connaître les conditions et se faire inscrire à ses cours, s'adresser à M. Ch. WEHLE, 61, rue de Clichy.

A VENDRE de suite, pour cause de santé, UN TRÈS-BON FONDS DE MUSIQUE ET INSTRUMENTS, situé dans une ville commerciale des plus importantes; affaire offrant toutes les garanties désirables. *Grandes facilités de paiement.*

S'adresser pour les renseignements au bureau du journal.

PIANOS. Outre ses anciens et principaux magasins, rue des Bons-Enfants, 19, H. Pape vient d'organiser un magasin à sa fabrique, petite rue Saint-Pierre-Amelot, impasse Pelé, 5, où se trouve un grand assortiment de pianos de toutes espèces, tant pour la location que pour la vente.

JOSEPH FRANCK DE LIÉGE recommencera le 5 novembre ses cours et leçons particulières de piano, d'orgue, d'harmonie, de violon, etc., chez lui, rue de Babylone, 68.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

PLEYEL * & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

A VENDRE UN PIANO A QUEUE petit format, ayant obtenu la médaille d'argent à l'une des dernières expositions. Prix : 350 fr. S'adresser au bureau du journal.

A Paris, chez S. RICHAULT, éditeur, boulevard Poissonnière, 26, au 1er.

MUSIQUE DE CHANT.

Luigi Bordèse, Charles-Quint au couvent de St-Just, air, pour basse ou baryton..... 4 50
— Sainte Solange (légende), à une ou deux voix de femmes..... 6 »
— Les Traîneaux, duettino à deux voix de femmes..... 5 »
— Les Pastourelles des Apennins, duettino à deux voix de femmes..... 6 »
— La Procession de la Fête-Dieu, duettino à deux voix de femmes..... 4 50
— Invocation, hymne à trois voix de femmes. 6 »
— Marquise et Meunière, ou les Sœurs de lait, duettino à deux voix de femmes..... 4 50
Camille Saint-Saëns. Le Sommeil des fleurs, mélodie..... 3 »
— Plainte, mélodie..... 2 50
— Pastorale, duettino..... 4 50
— Le Lever de la lune, mélodie..... 3 75
— l'Attente, id. 3 75
— Viens! duettino..... 4 40
H. Gaubogi, Belle fleur de Castille, boléro, pour soprano..... 2 50
— Plus d'amour, romance, soprano..... 2 50
— Mon amour seul ne change pas, canzonette, soprano..... 2 50
— Le Repos, souvenir, soprano..... 2 50
— Heures du soir, rêverie id. 2 50
— Sylphe d'amour, mélodie id. 2 50
— L'Espoir de l'exilé, romance, soprano..... 2 50
Ces mêmes morceaux sont transposés pour mezzo soprano.
B. Lutgen, La Jeune aveugle, mélodie, pour soprano ou mezzo soprano..... 2 50
Verrimst, Ariel, mélodie, pr sop ano ou ténor. 2 50

BAL — SALLE BARTHÉLEMY, rue du Château-d'Eau. — Soirées dansantes les dimanche, mardi, jeudi et samedi. — Concert tous les lundis.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Brevets de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Gardes de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 44. | 2 Novembre 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris ..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien, reprise du *Trovatore*. — Haendel et l'oratorio, d'après Herder, par **J. Duesberg**. — Les Carillons, par **Adrien de La Fage**. — Nécrologie, Théodore Pixis. — Correspondance, lettre de M. Théodore Nisard. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Reprise du *Trovatore*.

Un auteur qui ne veut pas qu'on le joue fait tellement exception à la règle, qu'il mériterait à ce titre seul d'être cité comme un auteur original. Le Théâtre-Italien voulait jouer *le Trovatore;* Verdi s'y opposait, quoique jusqu'alors il n'eût pas à se plaindre de la façon dont on avait traité son ouvrage. Devait-il craindre que cette année on ne le compromît par une exécution incomplète? Sur ce point, comme sur bien d'autres, ni la justice ni le public ne lui ont donné raison.

En quoi donc la distribution nouvelle des rôles du *Trovatore* devait-elle sembler si effrayante? Au nombre de ses interprètes, Verdi ne retrouvait-il pas Mme Frezzolini, qui, la première, nous avait fait connaître le rôle de Leonora, et que Mme Penco, qui l'a chanté ensuite à Paris, n'a pas effacée? Ne retrouvait-il pas Graziani, toujours excellent et toujours applaudi dans le rôle du comte de Luna? Dans celui d'Azucena, la bohémienne, à la place de Mme Borghi-Mamo, qui est à l'Opéra maintenant, ne lui donnait-on pas Mme Alboni, qui était à l'Opéra l'année dernière? Mme Alboni n'avait-elle pas chanté et joué Fidès, la vraie mère du *Prophète*, de manière à prouver qu'elle serait une admirable Azucena, la fausse mère du *Trovatore?* Restait le ténor, lequel était non plus Baucardé, ni Mario, mais Mathieu, chanteur français, ancien élève du Conservatoire, et qui avait passé par l'Opéra pour aller conquérir en province une renommée brillante, en chantant notamment ce même rôle de Manrico. Un Italien pouvait douter peut-être, mais Verdi moins qu'un autre, puisque en définitive c'était Baucardé, un Français aussi, moins le Conservatoire, qui avait créé en Italie et à Paris le rôle principal de son opéra.

Eh bien, tout a marché aussi bien que possible : le *Trovatore* nous est revenu avec le même concours, le même effet que les autres années, et si Verdi n'avait pour s'opposer à sa reprise que l'appréhension toute paternelle de voir son enfant défiguré, combien n'a-t-il pas dû se féliciter en lui-même d'avoir perdu son procès! A son entrée en scène, il est vrai que Mme Frezzolini n'avait pas dans le gosier l'ombre d'une note : le récitatif expirait sur ses lèvres et ses gestes donnaient des signaux de détresse; mais peu à peu sa voix est parvenue à sortir de l'épais brouillard d'octobre qui l'enveloppait, et à s'élancer radieuse vers les sommités où elle règne et domine toujours dans sa pureté première. N'est-ce pas un fait prodigieux que la lutte de cette grande artiste contre les défaillances de son organe? L'art a-t-il jamais défié plus audacieusement la nature, et quel triomphe, que d'arriver par des routes si escarpées, par des sentiers si détournés, si pleins de précipices, à des hauteurs de sentiment, d'expression musicale et dramatique trop souvent inaccessibles à des artistes qui jouissent de tous leurs moyens! Graziani a bien chanté son air : *Il balen del suo sorriso*, moins bien pourtant qu'il n'avait dit dans *Ernani*, quelques jours auparavant : *Vieni meco, sol di rose;* sa voix avait moins d'onction et de douceur; mais dans les scènes énergiques, il s'est montré l'égal de lui-même. C'est fort bien, pourvu qu'il ne cherche pas à s'y montrer supérieur, lorsqu'il n'est besoin que d'énergie seulement.

Mme Alboni est d'abord une magnifique Azucena, comme femme et comme actrice. Vous croiriez voir un de ces beaux et opulents types de nourrice que les Indes ou les colonies nous envoient. Et puis cette placidité de visage cuivré par le soleil s'anime au feu de la passion, qui lui communique, ainsi qu'à sa puissante voix, une éloquence étrange. Mme Alboni a parfaitement dit son air et son récit du second acte; elle n'a pas été moins heureuse au troisième et au quatrième. Son succès a réuni tous les caractères de sympathie générale, constamment traduite en acclamations et en bravos.

C'était Mathieu le ténor qui jouait la plus grosse partie dans cette soirée. Un ténor français en Italie, cela s'est vu souvent depuis Duprez; cela est toléré, reçu, bien porté; mais un ténor français au Théâtre-Italien de Paris, cela est autrement nouveau, hardi, extraordinaire, malgré le précédent de Baucardé, dont, au reste, la nationalité flottait dans une espèce de nuage. Nous n'abuserons pas de celle de Mathieu pour l'exalter au delà de ses mérites; nous dirons même que, comme Verdi, nous doutions de sa tentative, et que le résultat nous en a fort agréablement surpris. Mathieu a de la voix, beaucoup de voix; mais ce qui lui manque, c'est l'art d'en varier la sonorité un peu monotone, ce sont les nuances, les demi-teintes, c'est surtout l'exquise justesse, qui jadis faisait l'honneur de tout bon chanteur italien. Mathieu n'en a pas moins dit avec un goût remarquable et une émotion vraie, dont nous lui tenons plus de compte que de beaucoup d'autres passages du rôle où l'on n'a qu'à laisser sortir la voix, le cantabile de son duo du troisième acte avec Leonora. Dans le grand morceau du *Miserere* accompagné de la cloche funèbre, il avait une tâche plus facile, et il l'a remplie avec tout le succès désirable. On a rappelé les artistes et redemandé le morceau. A tout prendre, nous aimons autant Mathieu que Baucardé, le premier *Trovatore* par ordre de date. Mario les surpassait de beau-

coup tous les deux par le charme de sa personne et de sa voix; mais il n'avait pas assez de force pour soutenir d'un bout à l'autre un rôle fatigant. On se souvient que la première fois qu'il le chanta à Paris, il fut obligé de supprimer toute sa part du troisième acte. Nous avons reconnu dans le petit rôle de Fernando, fort bien créé dans le temps par Gassier, un artiste italien, Nerini, qui a fait son éducation au Conservatoire comme Gassier, comme Mathieu. Il avait commencé à y dégrossir une voix de basse-taille un peu rude et lourde à manier. L'Italie ne lui a pas fait un reproche; nous ne serons pas plus sévère que son pays.

P. S.

L'un des écrivains les plus éminents et les plus populaires de l'Allemagne, Herder, a consacré quelques pages à la biographie et au génie musical de Haendel; nous avons cru devoir les reproduire à propos de la souscription ouverte pour la publication des œuvres complètes de ce grand compositeur. Nos lecteurs savent déjà que cette publication, si intéressante pour l'art et les artistes, est commencée à Leipzig sous la direction et par les soins de MM. Breitkopf et Hœrtel.

HAENDEL ET L'ORATORIO

D'après HERDER (1).

Georges-Frédéric Haendel naquit à Halle en 1684. Dès sa plus tendre enfance se révélèrent chez lui de grandes facultés musicales; quelques leçons de clavecin et d'orgue suffirent pour les développer au point qu'encore enfant, il se fit remarquer à Halle, Hambourg et Berlin. Plus tard, il se perfectionna sous la direction de Zachau, Buononcini et d'Agnello. A l'âge de quinze ans, Haendel fut nommé chef d'orchestre à l'opéra de Hambourg; il y écrivit deux opéras : *Almeria* et *Florinde;* puis il part pour l'Italie. A Florence, Venise, Rome, Naples, il fait jouer diverses compositions théâtrales avec succès, et la célèbre cantatrice Victoria s'éprend d'amour pour lui.

A son retour en Allemagne, Haendel entre au service de l'électeur de Hanovre; puis il traverse la Hollande et passe en Angleterre, pendant la plus brillante période du règne de la reine Anne; il y fut accueilli avec une admiration qui le rendit orgueilleux et, à ce que prétendent les Anglais, dur et entêté. Lors de la paix d'Utrecht, il écrivit un *Te Deum* qui lui valut la faveur des grands et du roi, puis il fit de fort beaux opéras, et domina la scène pendant quelque temps. Ses querelles successives avec Buononcini, Senesino, Porpora, Farinelli, lui firent perdre les bonnes grâces de la cour, et ruinèrent sa santé et sa fortune. Il se rétablit aux eaux d'Aix-la-Chapelle. *La Fête d'Alexandre*, qu'il écrivit à son retour, sur un texte de Dryden, le réconcilia avec le public, et devint un de ses plus beaux titres de gloire. On ne parle plus aujourd'hui de ses opéras ni de ses sonates.

Mais ce sont surtout les oratorios qui ont immortalisé le nom de Haendel. D'abord il voulait les faire représenter comme dialogues dramatiques, avec toutes les splendeurs de la mise en scène d'un opéra; fort heureusement cela ne fut pas permis, les sujets étant tirés de la Bible. Nous disons fort heureusement, parce qu'en effet la cantate, en se mettant à la remorque de l'opéra, eût perdu son caractère propre, et, sans doute, Haendel n'eût point écrit *le Messie*.

Cette œuvre capitale qui repose sur les simples paroles de l'Ecriture, durera tant que l'on fera vibrer une corde. Londres l'accueillit d'abord froidement; Dublin, au contraire, avec enthousiasme, en 1741. Depuis 1743, *le Messie* a fait constamment l'admiration de Londres et du continent.

Haendel perdit la vue en 1751 ; il subit une opération douloureuse et resta aveugle ; huit jours après l'exécution de son dernier oratorio, à laquelle il avait assisté, il mourut en 1759. Il fut inhumé à Westminster, où, sur sa demande et à ses frais, on lui érigea un monument. Le grand compositeur allemand y est représenté assis négligemment dans un fauteuil, en robe de chambre et en pantoufles, une lyre entre les mains et une flûte à ses pieds.

(1) Herder, œuvres complètes. Carlsruhe 1824. T. XII, p. 193 et suivantes.

Haendel avait les défauts et les qualités de l'artiste : « Il était fier, tout d'une pièce, » dit son biographe anglais (1) ; il maintenait son indépendance dans des occasions où d'autres auraient tenu à honneur de se montrer soumis. Il était libéral, même dans la pauvreté; quand il eut de la fortune, il n'oublia pas ses amis. Ayant appris que la veuve de son ancien maître Zachau était dans la gêne, il lui envoya des secours. Il légua la plus grande partie de sa fortune, qui était considérable, à la fille de sa sœur, et fit don de ses œuvres musicales à M. Smith.

Nous ne pouvons mieux honorer la mémoire de Haendel qu'en présentant quelques considérations sur un genre qu'il a porté si haut.

L'oratorio comprend tout ce que le chant et les sons des instruments peuvent exprimer sans être accompagnés du geste.

En s'affranchissant de la déclamation théâtrale, — qui domine toujours exclusivement, tout devant se régler sur l'action,—la musique et la poésie, ces deux sœurs, ont conquis un domaine indépendant; c'est ainsi que naquirent l'oratorio et la cantate.

L'oratorio semble descendre du ciel; il n'est point distrait par l'appareil pompeux de la scène; il est, pour ainsi dire, voilé comme la vestale.

Les voix et les sons des instruments s'épanchent dans notre âme, tantôt goutte à goutte, tantôt comme un fleuve coulant à pleins bords; ils ne sont reliés entre eux que par le fil léger, mais indestructible, du sentiment.

Tantôt toutes les voix se réunissent, se confondent et produisent le *chœur*, c'est-à-dire les accents les plus solennels que puisse percevoir l'oreille humaine : elles se répondent ou s'accompagnent; harmonie charmante, image d'une coopération céleste, de l'amitié et de l'amour.

Tantôt les voix se poursuivent, luttent entre elles, s'enlacent les unes aux autres, et se dénouent par une résolution douce et calme; symbole frappant des combats que nous avons à soutenir dans l'arène de la vie.

Telle a été de tout temps la mission de la poésie lyrique; nous en trouvons la preuve dans les psaumes de David; là aussi le cœur parcourt toute la gamme des impressions qu'il éprouve, de la joie et de la douleur, de l'affliction et de l'espérance; il se dompte ou se réveille, s'apaise, éclate en cris de joie, en bénédictions. Tous les tons dont la nature humaine est susceptible sommeillent dans le *Psalterion*; celui qui saura les réveiller et les relier entre eux ressuscitera le plus ancien odéon de l'antiquité. Dans le Cantique des cantiques, on retrouve de même un concert de voix qui alternent, qui passent par tous les tons, s'élèvent du soupir timide à la passion, et sont entremêlées d'accents plaintifs. Rangées en ordre, les voix formeraient une de ces *fêtes du printemps*, de ces *concerts de rossignols*, comme l'Orient les aimait dans le chant et dans la musique.

Lorsqu'après des siècles de barbarie, la poésie et la musique se réveillèrent, et que du sonnet et du madrigal on se fut élevé à une forme poétique où l'âme pouvait donner un libre essor à ses émotions, alors naquit la *canzone* des Italiens. Rendons grâce au Provençal qui lui a donné des ailes! C'est à l'aide de ces ailes que Dante et Pétrarque se sont élancés au ciel vers Laure et Beatrice. Au même genre appartiennent les monodies ou les soi-disant odes pindariques des Anglais.

De tous les genres de poésie, c'est l'ode qui a plus particulièrement le caractère de l'inspiration; elle exprime les émotions de l'âme au moment où celle-ci les perçoit, et brise en quelque sorte les bar-

(1) Gentleman's Magazine, 1760, avril et mai.

rières où s'arrête l'essor de la pensée. L'ode véritable ne doit être qu'un élan spontané de l'imagination et du sentiment; telle est, par exemple, *la Fête d'Alexandre*, mise en musique par Haendel, comme on sait. Seulement il est assez bizarre que la corporation des musiciens de la Grande-Bretagne ait choisi, pour offrir ses hommages à sainte Cécile, un poëme où l'on célèbre l'ivresse du vin, où la courtisane et le musicien provoquent un roi ivre à la vengeance et à la volupté!

C'est dans *le Messie*, dans les paroles des prophètes et des apôtres que le génie de Haendel se révèle avec toute sa puissance. Depuis la première voix: *Consolez, consolez ma Sion*, jusqu'au dernier verset: *Il règne d'âge en âge*, on sent le souffle de l'inspiration religieuse; le récit n'est qu'effleuré à peine, et partout il est empreint d'un sentiment profondément pieux.

Dans des prédictions prophétiques et apocalyptiques s'élève le chœur universel de l'église: c'est une communion des âmes, une assemblée des esprits; ce n'est point un théâtre. Dans toutes les parties de la messe — que le luthéranisme n'a pas rejetées, mais que dans sa liturgie il a seulement séparées, — depuis l'invocation de l'Esprit et le *Gloria* jusqu'à l'*Agnus Dei*, ce sont les voix du chœur du ciel et de la terre qui viennent se confondre dans le cœur de l'homme. Là même où un objet visible se présente, le Christ en croix, la Vierge avec l'enfant Jésus, la musique ne peint pas; il en est de même dans le *Stabat* de Pergolèse, dans tous les *Salve regina*, dans les cantiques adressés à la Vierge, dans le *Requiem* enfin, où toute image disparaît. Et à part même la musique religieuse, toute musique vraie s'élève toujours vers les régions de l'invisible, vers le domaine des âmes.

Qu'il nous soit permis de compléter, et même de rectifier sur un point le travail intéressant de Herder. Ce n'est point à Londres, mais à Dublin, que *le Messie* fut exécuté pour la première fois, le 12 avril 1742; le succès fut immense. Dans les premiers jours de novembre, Haendel revint à Londres, et annonça pour le carême une série de douze oratorios à Covent-Garden. On commença par *Samson*. Dans le neuvième concert fut exécuté *le Messie*, le 23 mars 1744. Le public anglais accueillit cette œuvre avec admiration. Un contemporain (le comte de Kinnoul, mort en 1787) rapporte ce qui suit dans la *Biographia dramatica :* « Lorsque cette composition fut exécutée pour la première fois, le public fut profondément impressionné tout d'abord; mais lorsque retentit le chœur : *Alleluia! car c'est le Seigneur qui règne!* nous fûmes saisis d'un tel enthousiasme, que nous nous levâmes tous, y compris le roi, qui assistait à la solennité. » Aujourd'hui encore le public entend le chœur debout.

La partition originale du *Messie* est conservée à la bibliothèque royale du palais de Buckingham; elle contient les indications suivantes de la main de Haendel : « Commencé le 22 août 1741.— Fin de la première partie vendredi 28 août. — Fin de la deuxième partie (*Alleluia*) dimanche 6 septembre. — *Fine dell' oratorio*, G.-F. Haendel, samedi 12 septembre 1741. » Ce serait donc cinquante-deux morceaux de musique créés et terminés en vingt-quatre jours; c'est là une œuvre de génie et d'activité devant laquelle toutes les générations doivent s'incliner avec respect.

C'est à tort qu'on a prétendu que Haendel avait été ruiné par les frais qu'avait occasionnés l'exécution du *Messie*. Haendel n'a gardé pour lui le produit de cette exécution que depuis 1742 jusqu'en 1748. A partir de 1749 jusqu'à 1759, — il mourut cette année le vendredi saint 23 avril, — *le Messie* ne fut plus exécuté qu'au bénéfice de l'hospice des enfants trouvés, auquel le célèbre oratorio rapporta plus de 7,000 livres sterling.

J. DUESBERG.

DES CARILLONS.

Les cloches et clochettes sont d'une origine fort ancienne. On a longtemps cité, pour prouver leur antiquité, celles qui se trouvaient, assurait-on, au bas de la robe du grand-prêtre juif Aaron; mais il paraît bien plus croyable qu'il s'agissait ici, non pas de sonnettes, mais de ces fleurs fort communes dans tous les pays, dont le calice est sans aucune disjonction, et qui en beaucoup de langues s'appellent aussi *clochettes*. C'étaient sans doute des fleurs de ce genre qui étaient brodées au bord inférieur du vêtement pontifical; et cette opinion paraît bien plus naturelle que l'autre. Alors le nom de la fleur aurait depuis été choisi pour désigner ce que nous nommons aujourd'hui cloche, clochette ou sonnette selon la grosseur, mais dont la forme est, au fond, toujours la même, ou pour mieux dire a toujours avec elle de l'analogie; car l'évasement peut être fort différent, et, en conséquence, les profils de cloches offrent d'assez nombreuses variétés.

Au reste, sans chercher l'origine des cloches chez les anciens Israélites, on trouve des instruments analogues chez tous les peuples antiques; on peut y rapporter les sistres des Egyptiens, les *king* des Chinois et d'autres instruments de diverses nations dans lesquels la percussion s'opère au moyen de deux pièces de métal se heurtant d'une manière quelconque. Souvent cette manière n'est point celle de nos cloches. Les sistres des anciens Egyptiens, par exemple, consistaient en anneaux et triangles métalliques qui se mouvaient tout en restant attachés au corps principal. Les king des Chinois sont des plaques de bronze que l'exécutant fait sonner au moyen d'un percussoir qu'il tient à la main.

Les cloches telles que nous les employons aujourd'hui consistent en un corps de bronze qui forme proprement dit la *cloche;* à sa partie intérieure est suspendu un *batail*, *battant* ou *batal* qui, frappant vers le bord de l'orifice, met tout le métal en vibration, et produit des sons plus ou moins retentissants en raison de la proportion dans laquelle la cloche est fondue et de l'alliage qui est entré dans sa composition. Il y a aussi des cloches à marteau qui portent un ou plusieurs battants extérieurs fixés au-dessus du *cerveau* de la cloche, et la frappent dans le bas un peu au-dessous de la *faussure*, dans la partie appelée *panse* ou *pince*.

L'usage des cloches dans l'église catholique date de fort loin; on en attribue ordinairement l'origine à saint Paulin de Nole en Campanie, d'où serait venu le nom italien de *campana* et de *nola*. Je n'ai pas à m'arrêter sur ce point ni sur tout ce que l'on pourrait dire *relativement aux cloches*, quoique cette matière offrît assurément de l'intérêt. Je n'en veux parler qu'en tant qu'elles se montrent réunies en séries et forment ce que l'on appelle des *carillons*.

Ce nom ne s'applique à une réunion de cloches qu'autant que ces cloches sont suffisamment nombreuses et harmonisées entre elles, de façon à produire des successions régulières représentant les sons de l'échelle diatonique ou chromatique, telle que nous l'employons aujourd'hui.

On rapporte l'idée du premier carillon à l'année 1487, et l'on croit qu'elle est due à un fondeur de la ville d'Alost en Belgique, province de Gand, nommé Barthelemi Koeck, auquel en cette circonstance je ne sais quelle ancienne chronique associe sa femme Pharaïde. Le premier carillon aurait été construit dans la tour de l'église principale de cette même ville, et on l'aurait, pour la première fois, entendu dans la nuit de Noël de l'année qui vient d'être désignée.

Il paraît que les plus anciens carillons furent formés seulement de quatre cloches représentant les quatre premiers degrés de la gamme, et c'est encore sur ce principe qu'est souvent fondue la grosse sonnerie des églises qui possèdent quatre cloches, la cloche fondamentale sonnant souvent l'octave en dessous, ou bien une cinquième cloche, appelée *grosse cloche*, remplissant cette fonction. Cet ensemble s'appela d'abord *quadrillon*, non pas, comme on l'a dit ridiculement,

parce qu'il *jouait des quadrilles*, mais parce que les corps sonores y étaient au nombre de *quatre*.

On doit d'abord diviser les carillons en deux classes, selon qu'il s'agit de carillons *à claviers* ou de carillons *mécaniques*, et ces deux espèces peuvent être réunies, de même que l'on a construit en ces derniers temps des pianos qui ont à la fois un clavier et une manivelle.

L'étendue d'un carillon est plus ou moins considérable; s'il est convenablement organisé, il ne doit pas avoir moins de quatre octaves complètes, et il peut en avoir davantage. Afin de ne pas trop multiplier les grosses cloches, qui sont fort coûteuses, on fait d'ordinaire entrer dans les basses du carillon les cloches ordinaires qui servent pour sonner les offices, et dont le batal est rattaché au carillon par le moyen de fils de rappel.

Pour faire résonner les cloches du carillon, l'on a un clavier manuel et un pédalier, comme dans les orgues d'église. Le clavier des mains consiste en une succession de chevilles projetées et sortant horizontalement d'une surface placée devant le carillonneur. Les chevilles qui appartiennent aux notes naturelles ont un peu plus d'un décimètre de sortie, celles qui correspondent aux dièses et aux bémols sont plus courtes et placées, comme dans le piano et l'orgue, au-dessus des autres; elles sont régulièrement taillées et arrondies. Ces chevilles ne sont autre chose que des leviers qui agissent sur une pièce de bois à laquelle est fixée un fil de fer ou une corde dans le même système que les *abrégés* des orgues. Ces abrégés ne mettent point en branle les cloches auxquelles ils correspondent, mais ils sont simplement rattachés au batal qu'ils font mouvoir. Il y a lieu à plusieurs combinaisons et à plusieurs calculs de force en raison de la situation des cloches, qui peuvent être au-dessus de l'exécutant, au-dessous de lui ou encore à ses côtés.

Dans de certains carillons, toutes les cloches sont placées au-dessus de la tête du carillonneur, et alors le mécanisme peut être plus simple, chaque levier ou touche remplissant l'office d'une *tirasse*. Le bout inférieur de chaque corde est alors fixé à la partie extérieure des touches un peu plus haut que l'endroit où frappe l'exécutant; chaque levier en s'abaissant entraîne la corde dont l'autre bout est fixé au bas du batal de la cloche correspondante, qui résonne aussitôt que l'impulsion est donnée. Les touches alors, tant pour les mains que pour les pieds, sont construites comme les pédaliers d'orgues à l'allemande, devenus aujourd'hui d'un usage général.

Mais dans les carillons modernes, les touches des mains sont construites comme je disais il y a un instant, et celles des pieds sont disposées sur le plancher en forte saillie, de manière à ce que le carillonneur puisse y porter tout le poids de son corps. C'est ainsi qu'étaient autrefois disposés les pédaliers des orgues, et l'on a conservé l'usage de cette forme en France et en Belgique jusqu'à ces derniers temps.

Avant de parler des carillonneurs, je dois dire un mot des carillons mécaniques. On est fort étonné dans les villes où il en existe, d'entendre à chaque heure, à chaque demi-heure, à chaque quart d'heure et même à chaque demi-quart d'heure, un bruit de cloches qui se mélangent et jouent des airs dont la durée est calculée en raison de l'espace de temps plus ou moins long qu'ils divisent. On ne se rend pas bien compte au premier abord des moyens employés pour obtenir un pareil résultat.

Ils sont des plus simples et reposent absolument sur la même base que tous les instruments *à cylindre*. Ainsi, dans le cylindre d'un orgue de barbarie ou d'une serinette, les pointes fixées sur le cylindre font agir des leviers qui ouvrent des soupapes pour donner à l'air du soufflet passage dans des tuyaux correspondants, tandis que dans les carillons mécaniques, de semblables leviers ont pour objet d'abaisser les fils de fer ou cordes qui correspondent au batal des cloches et qui, en raison du tirage opéré, frappent la panse de la cloche, qui résonne aussitôt.

Un autre point qui différencie le carillon de l'orgue de barbarie, c'est que la rotation du cylindre, au lieu d'être obtenue au moyen d'une manivelle tournée par l'homme qui en veut jouer, est obtenue par un poids calculé en raison de la pesanteur et de la construction du cylindre, ainsi que de l'importance de son action sur les cloches; l'ensemble est modéré au moyen d'un rouage disposé en conséquence et d'après les règles ordinaires des pendules à poids. Une détente qui correspond à l'horloge abandonne le cylindre au poids qui l'entraîne, et le carillon sonne tant qu'une autre pièce ne vient pas s'engrener dans la roue dentelée fixée à l'axe du cylindre et arrêter ainsi sa rotation. La détente est disposée de telle sorte que le carillon sonne toujours avant l'horloge, et que son action durera plus ou moins longtemps selon qu'il s'agit d'heure, de demi-heure, etc.

Les cylindres des carillons se notent exactement d'après la méthode des orgues de barbarie; mais comme l'on aime que les airs n'y soient pas toujours les mêmes, on a imaginé l'emploi de pointes mobiles, et en conséquence, l'on a construit en cuivre le *tambour* ou corps du cylindre. Il y a de ces tambours qui pèsent jusqu'à près de 2,500 kilogrammes. Ils sont sur toute la surface percés de trous uniformes et à égales distances; dans ces trous s'implantent des sortes de clous que l'on fixe avec un écrou à l'intérieur du tambour; la saillie supérieure a une élévation suffisante pour soulever l'extrémité d'un levier dont l'autre bout met, par un fil de fer, le batal d'une cloche en mouvement.

D'ordinaire, le carillonneur de l'endroit est aussi *noteur* et se charge d'opérer le travail du renouvellement des airs sur le cylindre. Cette opération a lieu, selon les usages locaux, de trois en trois mois ou moins souvent. On attachait jadis à tout ceci, dans les villes à Carillon, une importance qui s'est perdue en grande partie. Aussi a-t-on vu beaucoup de carillons disparaître. La Hollande, la Belgique et la Flandre française sont les seuls pays où l'on ait fait usage de carillons mécaniques; je crois qu'il en reste encore un ou deux en France. La Belgique en a conservé un grand nombre. Ceux d'Anvers, de Gand, de Bruges, de Malines, ont toujours une grande célébrité. Ce sont tous des carillons à double fonction, c'est-à-dire ayant à la fois un clavier et un cylindre. Il y avait autrefois à Paris un carillon qui n'offrait rien d'extraordinaire, mais qui était renommé parce que la capitale n'en possédait pas de meilleur. J'en dirai bientôt quelque chose.

En terminant cet article, je ferai remarquer que dans l'opéra comique intitulé *le Carillonneur de Bruges*, on a fait jouer au personnage principal un rôle fort au-dessous de celui qu'il devrait remplir, et je m'étonne qu'à cette occasion tous les carillonneurs belges et hollandais n'aient pas fait une levée de boucliers. Ils auraient pu dire avec raison qu'un *carillonneur* n'est point un *sonneur*, et que c'est ce dernier emploi que l'on donne au rôle principal, en lui faisant même sonner les cloches sur le théâtre; on devait tout au moins le faire carillonneur, et c'était l'occasion de produire quelques effets musicaux neufs et intéressants. Quand le carillonneur a aussi l'entreprise de la *sonnerie*, il paye des subalternes pour sonner les *volées*, comme l'organiste emploie des souffleurs. Le sonneur est un homme de peine, le carillonneur est un artiste, et peut même être un artiste de haut mérite comme on le verra dans mon second article.

(*La fin prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

NÉCROLOGIE.

THÉODORE PIXIS.

Théodore Pixis était né le 15 avril 1831 à Prague ; son père, P. W. Pixis, exerçait les fonctions de professeur au Conservatoire de cette ville, et malgré les dispositions précoces de l'enfant, il attendit, pour le soumettre à un enseignement musical régulier, qu'il eût atteint sa septième année. Le jeune Pixis montrait aussi pour les arts du dessin un goût très vif et une aptitude peu commune qui fut cultivée avec le plus grand soin.

Théodore avait douze ans à peine lorsque son père mourut. Le frère du défunt, le célèbre pianiste et compositeur J. P. Pixis, se rendit à Prague pour s'entendre avec la veuve sur l'avenir de son fils. A toutes les questions qui lui furent adressées, celui-ci opposa un silence obstiné, et son oncle dut, à son grand regret, quitter Prague sans avoir atteint le but principal de son voyage.

Dans la succession de P. W. Pixis se trouvait un violon de prix, dont son frère lui avait fait présent autrefois, et que celui-ci emporta, pour s'en défaire avantageusement en Italie ou à Paris, au profit de sa famille. C'est alors que l'enfant se décida enfin à parler, en avouant à sa mère son goût passionné pour la musique et sa résolution de se consacrer tout entier à cet art. Il y avait à peine deux mois que M. J. P. Pixis avait quitté Prague, lorsqu'il reçut une lettre de sa belle-sœur, qui le conjurait de ne pas vendre l'instrument, que Théodore redemandait avec les plus vives instances, décidé qu'il était à se vouer désormais exclusivement aux études musicales.

Peu de temps après, Théodore entra au Conservatoire de Prague, qu'il quitta au bout de trois ans, pour se rendre à Bade auprès de son oncle, qui l'emmena avec lui à Paris. Sur les conseils d'Habeneck, il s'y fit entendre dans un concert public. Cette première tentative fut couronnée du plus brillant succès.

L'année suivante, le jeune Pixis eut occasion de profiter pendant trois mois, à Canstadt, du précieux enseignement de Vieuxtemps, dont il fut un des meilleurs élèves, et dont il exécutait les compositions, notamment les concertos, avec un talent remarquable.

Après une excursion à Carlsruhe, Manheim, Darmstadt et autres villes sur le Rhin, où son talent trouva l'accueil le plus honorable, le jeune virtuose revint à Paris avec une lettre de recommandation de la grande-duchesse de Mecklembourg pour la duchesse d'Orléans, qui le reçut avec bienveillance. Grâce à l'intercession de cette princesse, Théodore Pixis avait obtenu la permission de se faire entendre à la cour de Louis-Philippe ; elle lui avait été accordée le 18 février 1848 pour le 26 du même mois. Dès l'avant-veille, le trône du monarque n'existait plus.

De retour à Bade, auprès de son oncle, Théodore Pixis entreprit plusieurs voyages artistiques, et se fit entendre avec le plus grand succès à Francfort, Cologne, Hanovre et Berlin.

Dans l'automne de 1850, il fut nommé professeur de violon au Conservatoire de Cologne et membre de l'orchestre. Après la mort de J. Hartmann, il remplaça cet artiste dans ses fonctions de maître de concert.

Chaque année Théodore Pixis profitait des vacances d'automne et de Noël pour donner des concerts à l'étranger. A Amsterdam il obtint, dans les soirées de la Société *Felix meritis*, un succès d'enthousiasme en 1853. Deux ans après, il joua huit fois dans les concerts du *Maenner-Gesang-Verein*. Chacun de ses morceaux lui valut les honneurs du rappel. C'est qu'en effet, dans les dernières années, son jeu s'était singulièrement perfectionné : à une exécution magistrale il joignait un sentiment des plus vifs et un talent vraiment classique. Dans les entraînements de la verve la plus passionnée, jamais il ne dépassait la mesure ; dans les passages les plus difficiles, son jeu restait pur, noble, élégant.

Théodore Pixis a publié deux recueils de *Lieder* et plusieurs compositions pour violon et piano ; il laisse en manuscrit des fantaisies et des variations pour violon et orchestre. Dans le nombre, on remarque surtout une fantaisie sur des airs italiens, une fantaisie inspirée par *le Poëte mourant*, de Lamartine, et des variations sur des *Lieder* suédois. Il est mort le 1er août 1856. Après une maladie de cinq jours, ce jeune artiste,— il n'avait que vingt-six ans à peine, — a succombé à une attaque d'apoplexie.

CORRESPONDANCE.

Monsieur le Rédacteur,

Je viens de lire avec un vif intérêt la critique que M. Fétis a faite, dans votre Revue, de quelques points de mes doctrines relatives à l'histoire de la musique.

Tout en défendant ce qu'il croit être la vérité, l'illustre maître a mis dans sa polémique une modération qui fait le plus grand honneur à son caractère. Le souvenir de certaines luttes que je regrette sincèrement, et que je m'efforce de réparer publiquement depuis plusieurs années, aurait pu donner à la plume de M. Fétis une vivacité dont il a eu l'excellent esprit de ne point suivre l'impulsion.

Permettez-moi, monsieur le Rédacteur, d'adresser au savant musiciste par votre entremise, l'expression de ma reconnaissance profonde ; mais, en même temps, laissez-moi vous dire que si j'admire la noblesse des procédés du plus célèbre adversaire que je connaisse, je ne m'avoue point vaincu cependant par les raisons qu'il m'oppose. J'essaierai donc d'examiner, dans le numéro d'octobre de la *Revue de Musique ancienne et moderne* qui va paraître, les critiques de mon contradicteur ; et, dans l'accomplissement de ce devoir, je n'aurai point seul le mérite de la modération, puisque M. Fétis m'en a donné le plus parfait modèle.

Veuillez, je vous prie, monsieur le Rédacteur, insérer ces quelques lignes dans votre plus prochain numéro, et me croire

Votre respectueux et sympathique serviteur,

THÉODORE NISARD,

Rédacteur en chef de la REVUE DE MUSIQUE ANCIENNE ET MODERNE.

Nos abonnés recevront avec le prochain numéro une des dernières compositions de FUMAGALLI ; son morceau de concert sur des thèmes du STABAT MATER de ROSSINI.

NOUVELLES.

*** *Robert le Diable* a été joué dimanche dernier au théâtre impérial de l'Opéra. Gueymard, Belval et Mlle Poinsot chantaient les rôles de Robert, de Bertram et d'Alice. La danseuse qui remplissait celui de l'abbesse dans le ballet du troisième acte, Mlle Emarot, s'étant donné une entorse au milieu de son pas, Mlle Savel l'a remplacée à l'improviste et a terminé la scène.

*** Après avoir chanté deux fois le rôle d'Hélène, des *Vêpres siciliennes*, Mme Medori s'est essayée lundi dans un nouveau rôle, celui de Valentine, des *Huguenots*, qui avait été pour elle l'occasion d'un récent triomphe à Venise. A Paris, la cantatrice y a déployé un grand talent ; elle y a mérité de grands éloges, mais non sans mélange de critique. Au nombre des morceaux qu'elle a le mieux rendus, nous citerons le cantabile de son

duo du troisième acte avec Marcel, la romance du quatrième, qu'elle a eu bien raison de rétablir et qu'elle a dite avec un style excellent, plusieurs passages de la grande scène avec Raoul, et notamment le mot fameux : *Reste... je t'aime;* enfin le trio du cinquième acte. Nous ne lui reprocherons pas quelques accidents de voix, qu'il faut imputer à une émotion trop naturelle en pareille occurrence; mais nous l'inviterons à modérer autant que possible l'énergie parfois excessive de son chant et de son jeu: elle n'y perdra rien de ses effets; tout au contraire. Roger chantait et jouait le rôle de Raoul avec l'expression qu'on lui connaît. Obin s'est aussi très-bien acquitté de celui de Marcel. Quant à Mme Laborde et à Mlle Dussy, nous devons dire qu'elles n'ont jamais chanté avec plus d'élégance et de *brio* les rôles de la reine Marguerite et du page Urbain. Une seconde représentation des *Huguenots* a eu lieu vendredi.

*** La première représentation de *la Rose de Florence* est annoncée pour mercredi.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra-Comique Mme Van den Heuvel-Duprez a fait sa rentrée vendredi dans *les Diamants de la Couronne*, en attendant la première représentation du *Sylphe*, l'ouvrage en deux actes de MM. de Saint-Georges et Clapisson, déjà donné à Bade, et dont le principal rôle lui appartient.

*** La reprise de *Jean de Paris* doit avoir lieu prochainement pour les débuts de M. Stockausen et de Mlle Lhéritier.

*** Les répétitions de *Psyché*, le nouvel ouvrage de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique d'Ambroise Thomas, se continuent toujours avec activité.

*** *Manon Lescaut* a reparu mercredi, après un repos de quelques semaines.

*** Le Théâtre-Italien s'occupe de *la Traviata* et de *Rigoletto*. Mario et Mlle Piccolomini sont attendus pour les premiers jours de novembre.

*** Un incident inattendu a marqué la représentation du *Trovatore* donnée jeudi dernier. Au lever du rideau le régisseur s'est avancé pour annoncer au public que Mme Frezzoline s'étant trouvée subitement indisposée, Mme Steffanoni, momentanément à Paris, avait bien voulu, pour que le spectacle ne fût pas changé, se charger, sans répétition préalable, de chanter le rôle de Leonora. Des marques assez nombreuses de désappointement et d'improbation ont accueilli cette annonce. Toutefois le spectacle a commencé, et Mme Steffanone a, bientôt après, entamé, au milieu d'un silence glacial, sa cavatine du premier acte; mais peu à peu une surprise agréable a fait place au mécontentement, et la cantatrice avait à peine terminé cet air, qu'une double salve d'applaudissements lui prouvait éloquemment à quel point elle avait satisfait son auditoire. Quoique l'émotion causée par cet accueil enthousiaste, et sur lequel elle ne comptait pas, lui eût enlevé une partie de ses moyens, elle s'est soutenue avantageusement dans le second acte; mais au troisième et au quatrième Mme Steffanone a obtenu un véritable triomphe, et la salle s'est levée en masse pour la rappeler, étonnée qu'une cantatrice de ce talent et qu'on dit à Paris depuis quelque temps, ait dû au hasard l'occasion de se révéler d'une façon aussi éclatante.

*** L'opérette de MM. de Premaray et Hassenhut, *le Cuvier*, représentée la semaine dernière au théâtre des Bouffes-Parisiens, promettait plus qu'elle n'a tenu. Quoique l'auteur des paroles ait réussi à faire une pièce gaie et amusante, on sent qu'il a été gêné par la situation scabreuse du sujet. Aussi n'est-ce pas le mari trompé et l'égrillarde commère de la Fontaine que M. de Premaray a mis en scène. A l'action aussi simple que grivoise du conteur, dans laquelle le cuvier joue un rôle obligé, l'auteur a substitué une double intrigue, destinée à faire triompher la farouche vertu de Jeannette et l'honneur du tonnelier Bonaventure, son mari, en même temps qu'à punir par où il voulait pécher, le marquis de Boissec, le Lovelace sexagénaire. En effet, pendant que, déguisé en garçon tonnelier, il chasse sur les terres de Bonaventure, le chevalier d'Harbelay, frère de lait de Jeannette, devient l'amant heureux de la marquise de Boissec, qu'il poursuivait de ses galantes tentatives. Si, dans l'imitation d'un des plus jolis contes de la Fontaine, M. de Premaray n'a pas été aussi heureux que le spirituel auteur du libretto de *Joconde*, il faut lui rendre cette justice que sa pièce est traitée avec beaucoup de délicatesse et de goût, que le dialogue en est vif, piquant et semé de mots heureux. M. Hassenhut, qui a fait la musique, n'est connu que par quelques symphonies. La partition du *Cuvier* a le défaut d'être trop sérieuse pour le poëme: là où le spectateur attend de la légèreté, de la coquetterie, il ne rencontre que de la lourdeur et de la monotonie. Ce n'est pas la science qui manque au compositeur, c'est la mélodie; et pourtant, çà et là brillent quelques heureuses inspirations. Ainsi l'air de *Jeannette est coquette*, la chanson du tonnelier et le trio du cuvier sont faits avec art et ont été remarqués. MM. Guyot, Caillat, Petit et Mlle Maréchal étaient chargés d'interpréter cette opérette.

*** La direction du théâtre des Bouffes-Parisiens vient de confier à M. Renaud de Vilbac, grand prix de Rome, un libretto de M. de Leris, ayant pour titre *Au clair de la lune*.

*** *Les Deux Aveugles*, cette admirable bouffonnerie musicale, vient encore de produire à Niort le même effet qu'à Paris et autres villes de France.

*** Samedi de la semaine dernière, le théâtre des Folies Nouvelles a donné une pantomime nouvelle de M. Pol Mercier, *les Carabins*. Plusieurs scènes de cette étude des mœurs du quartier latin, qui pourrait d'ailleurs être mieux réussie, ont provoqué un fou rire. C'est un nouveau succès pour Paul Legrand, qui s'y est montré plein de verve et d'entrain. La musique de M. Bovery est, comme toujours, très-chantante, très-vive et bien adaptée aux situations. Cette pantomime avait été précédée d'un petit acte dû à M. Delaporte pour le poëme, et à M. Léveillé pour la musique, et ayant pour titre : *le Cinquième acte*.

*** Le théâtre du Vaudeville se plaît aux excursions dans l'ancien genre dramatique et lyrique. Après *le Beau Léandre*, parade en vers, rétrospective de sujet et de costume, mais toute moderne d'esprit et de style, est venu *le Nid d'amour*, petit opéra qu'on croirait tiré du théâtre de la foire. C'est M. Montaubry, le chef d'orchestre, qui a brodé la musique de ce canevas pastoral, destiné peut-être à une autre scène, où il aurait trouvé, musicalement parlant, de meilleurs interprètes. M. Montaubry peut écrire une petite partition tout aussi bien qu'un autre; mieux qu'un autre, c'est la question que *le Nid d'amour* ne décide pas. Dans le nombre des airs, chansons, duos et quatuors, dont il ne s'est pas montré avare, nous avons remarqué des couplets syllabiques d'une intention fort heureuse; mais pourquoi condamner à l'opéra-comique d'honnêtes artistes qui n'en font pas leur état?

*** La Société impériale d'agriculture de Valenciennes met au concours les paroles d'un chœur, pour voix d'hommes (Sociétés chorales), sur le sujet suivant : *A l'agriculture*. Ce chœur devant faire l'objet d'un concours de composition musicale, la Société désire, pour faciliter au compositeur la variété de rhythme et d'expression dans ses mélodies, que le poëme soit coupé par une sorte d'invocation, prière ou action de grâces. Toutefois, la brièveté étant une des conditions de succès pour des œuvres de ce genre, destinées à devenir, autant que possible, populaires, on engage les poëtes à se renfermer dans d'étroites limites, principalement pour l'invocation ou la prière. Une médaille en or, en vermeil ou en argent, selon le mérite de l'œuvre, sera décernée à l'auteur du poëme qui aura été jugé le meilleur et le plus convenable pour sa destination. Les concurrents devront adresser leurs œuvres, *franco*, au secrétaire général de la Société, d'ici au 15 janvier 1857, *terme de rigueur*. Chaque pièce devra être inédite, et porter une épigraphe qui sera reproduite dans un billet cacheté, contenant le nom et l'adresse de l'auteur. — NOTA. La Société croit devoir insister sur ce point, qu'elle désire, non *des strophes avec refrain*, mais un chœur proprement dit.

*** M. Guerin Kapry, auquel l'art musical doit déjà plusieurs œuvres remarquables, vient de composer une mazurka de salon pour piano, dans laquelle brille un véritable talent. C'est une de ces œuvres qui méritent l'attention, et nous nous réservons d'y revenir.

*** M. Lee, qui a fait du violoncelle une étude approfondie, et dont les ouvrages théoriques sur cet instrument sont si appréciés, vient d'en faire paraître un nouveau, qui a pour titre : *le Guide du violoncelliste, vingt exercices journaliers pour violoncelle*, op. 82. Nous rendrons compte incessamment de cette œuvre de l'habile professeur; elle est de nature à accroître sa réputation et destinée à rendre de véritables services aux amateurs qui cultivent cet instrument.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — L'opéra-comique d'Auber, *la Part du diable*, a été remis à la scène. Comme aux premières représentations, c'est Mme Tuczeck qui est chargée du rôle de Carlo Broschi; celui de Raphaël est confié à M. Formès: salle comble et succès complet. L'intendant général comte de Redern a rapporté de Moscou un recueil d'anciens chants d'église russes qui datent des premiers siècles du christianisme. — Dans un grand concert militaire auquel ont concouru les douze corps de musique de la garnison, ont été exécutés les morceaux composés à l'occasion du mariage de la princesse Louise de Prusse, par Meyerbeer, le duc de Saxe-Cobourg et le comte de Redern; l'ouverture de *l'Etoile du Nord;* l'*Ave Maria*, de Schubert, etc. Le pianiste et compositeur Antoine Rubinstein doit accompagner la grande-duchesse Hélène dans son voyage à Nice. Nous attendons le célèbre quatuor Chevillard, Maurin, etc., qui a eu un si éclatant succès à Francfort, Darmstadt, Hanovre, etc.

*** *Vienne.* — La Société philharmonique exécutera cet hiver : *le Pèlerinage de la rose*, de Robert Schumann; la trilogie de Berlioz : *l'Enfance du Christ;* diverses compositions de Franz Liszt, et l'ouverture de *Faust*, par Wagner. Mlle Rosa Kastner part pour l'Italie. — A l'occasion de la

fête de l'empereur, le Théâtre Impérial a repris *Jessonda*, de Spohr, qui a été représenté pour la première fois dans cette capitale en 1836. Le succès de la reprise a été complet. La belle voix de soprano de Mme Tietjens lui a valu de fréquents applaudissements dans le rôle de Jessonda. Cette éminente cantatrice a partagé les honneurs de la soirée avec M. Beck (Tristan d'Acunha.) — Dans la même semaine le théâtre impérial de l'opéra vient de donner trois ouvrages de Meyerbeer : *Robert le Diable*, *l'Étoile du Nord* et *les Huguenots*; à chaque représentation il y a eu salle comble et succès d'enthousiasme.

*** *Weimar.* — Franz Liszt se propose d'écrire cet hiver plusieurs grands ouvrages : une symphonie : *Schiller*, sur le texte des *Idéale*, du célèbre poëte allemand; une messe qui doit être exécutée lors de la consécration de la cathédrale de Kalocsa, en Transylvanie; enfin une partition d'opéra sur un texte hongrois, etc.

*** *Cologne.* — Le 28 octobre, le quatuor Chevillard, Maurin, etc., a dû donner à Cologne sa première séance, à l'hôtel Ditsch.

*** *Ems.* — Parmi les virtuoses que nous avons eu occasion d'entendre pendant la saison qui vient de s'écouler, on cite Henri Herz, Alfred Jaell, Mme de Fortuni, Mme Verdini du théâtre de Bordeaux, Mlle Louise Michal. M. de Bériot fait bâtir aux environs d'Ems une villa, où il se propose de demeurer l'été avec sa famille.

*** *Hanovre.* — Mlle Stoeger, de Prague, a donné ici quelques représentations qui lui font beaucoup d'honneur. La jeune cantatrice a surtout fort bien rendu le rôle de Rachel, dans *la Juive*, d'Halévy, et celui d'Alice, de *Robert le Diable*.

*** *Prague.* — Au théâtre de la ville on a mis en répétition *le Val d'Andorre*.

*** *Dresde.* — *Elie*, de Mendelssohn, a été exécuté par l'académie de chant, avec le concours de la chapelle royale, sous la direction de M. Schneider. Cette composition remarquable, le chef-d'œuvre de la période éclectique de la musique d'oratorio, a produit le plus grand effet. Les chœurs et les solos ont été également satisfaisants : la partie d'Elie a surtout été très bien rendue par M. Mitterwurzer.

*** *Stuttgard.* — Les concerts de la chapelle de la cour vont reprendre incessamment. Dans la deuxième soirée on exécutera une fantaisie mélodramatique, composée par M. Abert en commémoration de feu le maître de chapelle Lindpaintner.

*** *Leipzig.* — Le 12 octobre a eu lieu le deuxième concert du Gewandhaus. On y a entendu un concerto pour piano, composé par M. Benett, et exécuté par un pianiste de Londres, M. Cusius. M. Cusius est un pianiste correct, au jeu fin et élégant, mais un peu timide. Quant à M. Benett, c'est un imitateur assez heureux de Mendelssohn. Le troisième concert, qui est fixé au 23 octobre, sera une fête commémorative en l'honneur de Robert Schumann. A l'Opéra, le succès de *l'Étoile du Nord* se soutient avec le même éclat. — Au troisième concert du Gewandhaus, qui sera une fête commémorative en l'honneur de Robert Schumann, on n'exécutera que des ouvrages de ce compositeur : ouverture de *Manfred*, de lord Byron; fantaisie pour violon, et la deuxième partie du *Paradis et la Péri*. — M Gouvy, de Paris, se trouve en ce moment parmi nous; il se propose de donner au Gewandhaus une nouvelle symphonie de sa composition.

*** *Mayence.* — La Liedertafel donnera dans le courant de la saison six concerts. Dans le premier sera exécuté le *Messie*, de Haendel; et dans le dernier on entendra le *Paradis et la Péri*, de Robert Schumann. L'orchestre du théâtre de la ville prendra part à ces solennités.

*** *Trèves.* — La basilique de Constantin vient d'être affectée au culte évangélique. La cérémonie de l'inauguration, à laquelle assistaient le roi de Prusse et le prince de Prusse, a été fort imposante; M. Van Eyken a touché l'orgue; la partie vocale était confiée à seize des meilleurs chanteurs du Domchor.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, 103, rue de Richelieu :

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

DEUXIÈME SÉRIE DE LA

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE ANCIENNE ET MODERNE

Trois nouveaux volumes pour voix de

MEZZO-SOPRANO :

CAVATINE. *La Muette de Portici* : Arbitre d'une vie.
CAVATINE. *Robert le Diable* : Robert, Robert!
BARCAROLLE. *Robert Bruce* : Calme et pensive plage.
TARANTELLE (des *Soirées musicales de Rossini*) : Sur la plage solitaire.
ROMANCE. *L'Enfant prodigue* : Allez, suivez votre pensée.
ROMANCE. *Le Val d'Andorre* : Faudra-t-il donc.
ROMANCE. *Le Guitarrero* : Alors que la misère excitait.
ROMANCE. *Le Guitarrero* : Je connais mes devoirs.
ROMANCE. *Le Domino noir* : Le trouble et la frayeur.
COUPLETS. *Zanetta* : Si je suis encore tout émue.
COUPLETS. *Zanetta* : Voici, voici la jardinière.
COUPLETS. *Zanetta* : Dans ces magnifiques jardins.
ARIOSO. *Le Prophète* : Ah! mon fils, sois béni!
ROMANCE. *Valentine de Milan* : Vaillant guerrier.
COUPLETS. *La Dame de Pique* : Ces tristes retraites.
CANTIQUE. *Le Domino noir* : Heureux qui ne respire.
ROMANCE *La Part du Diable* : Ferme ta paupière.
TYROLIENNE. *Guillaume Tell* : Toi que l'oiseau.
CAVATINE. *Nilocri* : Se m'abbandoni.
DUO (S. et Bar.). *Charles VI* : A la victoire.
DUO (S. et C.). *Zerline* : Quel trouble en mon âme réveille.
DUETTO (S. et B.). *L'Italiana in Algieri* : Ai capricci della sorte.
DUETTO (S. et T.). *Tancredi* : Ah se de mali miei.
TERZETTO (2 S. et B.). *Le Nozze di Figaro* : Susanna or via sortite.
QUARTETTO (2 S. et 2 T.). *Mosè in Egitto* : Mi manca la voce.
QUATUOR (2 S. T. et B.). *La Dona del Lago* : Ciel! que ta voix m'inspire.

BASSE :

RÉCIT et AIR de l'oratorio, *la Création du Monde*. A ma voix naissez.
AIR. *Idem*. L'onde mugit dans l'abîme.
ÉVOCATION. *Robert le Diable*. Nonnes qui reposez.
CAVATINE. *La Juive*. Si la rigueur et la vengeance.
AIR. *Le Dieu et la Bayadère*. Je suis content.
RÉCIT et AIR. *Les Danaïdes*. Jouissez du destin propice.
AIR. *L'Enfant prodigue*. Toi qui versas la lumière.
ROMANCE. *Le Val d'Andorre*. Le soupçon, Thérèse.
AIR. *La Fée aux Roses*. Art divin qui faisais ma gloire.
COUPLETS du jeu. *La Dame de Pique*. Je n'ai qu'un plaisir.
CAVATINE. *Charles VI*. Fête maudite.
AIR. *L'Ambassadrice*. Che gusto, ah! que mon sort est beau.
O SALUTARIS, par A. Panseron. *Messe en solos*. O salutaris hostia.
LE COUVRE-FEU. *Les Huguenots*. Rentrez, habitants de Paris.
AIR. *Le Serment*. Le bel état que celui d'aubergiste.
COUPLETS. *Les Mousquetaires*. Pas de beauté pareille.
LE MOINE, par Meyerbeer. Pieux symbole.
LE PACHA D'ÉGYPTE, par A. Panseron. Riche et puissant.
STANCES A L'ÉTERNITÉ, par Delsarte. Homme chéri.
COUPLETS. *Régine*. J'ai peur, j'ai peur.
ARIA. *La Gazza ladra*. Si per voi si pupille amate.
ARIA. *Il Matrimonio*. Udite tutte udite!
DUO (2 B.). *Il Turco in Italia*. D'un bell'uso di Turchia.
TRIO (S. et 2 B.). *La Gazza ladra*. O nume benefico che giusto.

DUOS POUR DEUX SOPRANI.

L'ÉCLAIR. Ah! combien cette solitude.
CENDRILLON. Ah! quel plaisir! quel beau jour!
L'ÉTOILE DU NORD. Sous les vieux remparts du Kremlin.
LA PART DU DIABLE. Amitié, constance et courage.
LES DIAMANTS DE LA COURONNE. Dans les défilés des montagnes.
MOÏSE. Dieu, dans le jour prospère.
HAYDÉE. C'est la fête au Lido.
LE FARFADET. Il me câlinait et me répétait.
L'AMBASSADRICE. Moi qui surveille de ma nièce.
LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE. Pendant huit jours, ainsi le veut la reine.
LE CHEVAL DE BRONZE. Quel désir vous conduit vers nous.
LE COMTE ORY. Noble châtelaine, voyez notre peine.
CANTIQUE DE PANSERON. Jésus vient de naître.
AVE MARIA STELLA par AD. ADAM.
CANTIQUE DE PANSERON. O Dieu de clémence.
LE BILLET DE LOTERIE. Prendrai-je cinq, quarante et seize?
LES HUGUENOTS. Vierge Marie, soyez bénie!
LE STABAT DE ROSSINI. Quis est homo qui non fleret.
COSI FAN TUTTE. Ah! guarda sorella!
DUETTO DE L'ABBÉ CLARI. Cantando un dì.
DIVERTIMENTO E POLIBIO. Questo cor ti giura amore.
GI[illegible]OZIA. Che palpiti atroci.
LA [illegible]LADRA. A mio home deh! consegna.
NORMA. Deh! con te, con te liprendi.

PUBLIÉS PRÉCÉDEMMENT : **Les deux premiers tomes pour voix de**

TÉNOR, SOPRANO, MEZZO-SOPRANO, CONTRALTO, BARYTON, BASSE-TAILLE

Chaque volume contient 25 *morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes.* — Prix du volume : 12 fr. net.

VIENT DE PARAITRE :

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

OEUVRE NOUVELLE DE

G. Meyerbeer

A VENEZIA

BARCAROLA

VERSI POSTUMI DI PIETRO BELTRAME

PRIX : 5 FRANCS.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT : LE MÊME MORCEAU AVEC PAROLES FRANÇAISES, TRADUCTION DE *M. EMILIEN PACCINI.*

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu :

LES DRAGONS DE VILLARS

Opéra comique en trois actes, paroles de MM. LOKROY et CORMON, musique de

A. MAILLART

L'ouverture pour piano et chant, et à quatre mains.

AIRS DE CHANT :

1er ACTE.

1. **Chœur.** Heureux enfants de la Provence.
2. **Chanson provençale** (Mlle GIRARD) Blaise qui partait, en mer s'en allait.
3. **Ariette militaire** (M. GRILLON). Quand le dragon a bien trotté.

3 *bis.* Le même pour ténor.

4. **Air** (MLLE BORGHÈSE). Maître Thibaut, vos mules sont charmantes.
4. **Romance** (M. SCOTT). Ne parle pas, Rose, je t'en supplie.

5 *bis.* La même en *sol*, pour baryton.

6. **Duo** (MLLE BORGHÈSE et M. GRILLON). Allons ma chère, allons voici mon verre.
7. **Couplets de l'Ermite** (MLLE GIRARD). Grâce à ce vilain ermite.
8. **Chanson de Soldats** (M. GRILLON). Pour séduire une fillette.

2e ACTE.

9. **Vilanelle** (M. SCOTT). Ah! tra la, ah! tra la.
10. **Duo** (MLLE BORGHÈSE et M. SCOTT). Moi jolie, moi jolie.
11. **Trio** (MLLE BORGHÈSE, GIRARD et M. GRILLON). C'est là, c'est là, voilà.

3e ACTE.

12. Chœur et Prière.
13. Les mêmes. Vous savez la nouvelle.
14. **Chanson à boire** (M. GRILLON). Le sage qui s'éveille.
15. **Air** (MLLE BORGHÈSE). Il m'aime, espoir charmant.
16. **Cantabile :** Il m'accuse, il me croit coupable.

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books:* Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News.* — *Biblioteca Nazionale.* Firenze. Lemonnier, in-12. — *Biblioteca de los Autores Espanoles.* Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

LE JOURNAL AMUSANT

(*Journal pour rire*) publie dans l'année plus de 2,000 dessins comiques, et donne gratis à ses abonnés le MUSÉE FRANÇAIS-ANGLAIS, journal mensuel de grandes et belles illustrations sérieuses. — Prix pour les deux journaux, ensemble, un an, 17 fr.; six mois, 10 fr.; trois mois, 5 fr. — *Adresser un bon de poste à M. Philipon fils, 20, rue Bergère.*

LA STELLA DEL NORD

Partition pour Piano et Chant avec paroles italiennes, musique de **Giacomo Meyerbeer.** — In-8°. — Prix : 18 fr. net.

Chez G. Brandus, Dufour et Cie, 103, rue de Richelieu.

Nouveaux ouvrages mis en vente

A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER

DE

NAPOLÉON CHAIX ET Cie,

Nouveau Voyage dans le Pays des Nègres, suivi d'*Études sur la colonie du Sénégal, et de Documents historiques, géographiques et scientifiques;* par ANNE RAFFENEL, commandant particulier de l'île Sainte-Marie de Madagascar; exécuté par ordre du Gouvernement. — Deux beaux volumes grand in-8°, avec gravures et carte de l'Afrique centrale. — Prix : 15 fr.

Glossaire du centre de la France, par M. le comte JAUBERT, ancien député du Cher. — Grand in-8°; premier volume en vente. — Prix, broché : 10 fr.

Maladie du Foie et du Pancréas, esquisse destinée aux médecins, pouvant servir aussi aux personnes du monde, pour leur donner une idée de ces maladies, les mettre à même de les prévenir, de les reconnaître, et leur faire sentir l'importance de s'en occuper de bonne heure; par le docteur FAUCONNEAU-DUFRESNE, lauréat de l'Institut et de l'Académie de Médecine, chevalier de la Légion d'honneur, etc. — Un volume in-18. — Prix : broché, 5 fr.; relié, 6 fr.

PUBLICATIONS NOUVELLES

De G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, 103, rue Richelieu :

LE GUIDE DU VIOLONCELLISTE

20 exercices journaliers pour violoncelle, par

Op. 82. **S. Lee.** Prix : 10 fr.

MAZURKA POUR PIANO

par

Op. 14. **J. Guérin-Kapry.** Prix : 6 fr.

MARCHE TRIOMPHALE

du couronnement de l'empereur Alexandre II pour piano par

W. Frackmann.

ETUDE-POLKA DE CONCERT

pour piano par

Prix : 5 fr. **F. de Croze.** Prix : 5 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 45. | 9 Novembre 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, l'une des dernières compositions de FUMAGALLI, son morceau de concert sur des thèmes du STABAT MATER de ROSSINI.

Les primes pour 1857, offertes par la *Revue et Gazette musicale* à ses abonnés, consisteront en trois splendides albums :

1° ALBUM POUR PIANO ;
2° ALBUM DE CHANT ;
1° ALBUM COMIQUE.

Le détail du contenu au prochain numéro.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, reprise de *Jean de Paris*, début de M. Stockhausen. — Les Carillons (2e article), par **Adrien de La Fage**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Correspondance : Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg, saison de 1856-1857. — Lettre de M. Fétis père. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de *Jean de Paris*. — Début de M. Stockhausen.

La carrière artistique de Boïeldieu se divise en deux parties bien distinctes, avant et après sa retraite de Russie, où il fit un séjour de neuf ans. Dans la première, c'est-à-dire avant 1803, il fit jouer : *Beniowski, le Calife, Ma tante Aurore* et quelques autres productions moins connues. *Jean de Paris*, qui date de 1812, fut le premier opéra qu'il composa depuis son retour en France. L'immense popularité dont cet ouvrage jouit encore aujourd'hui atteste le succès qu'il obtint à son apparition, succès qui, indépendamment de la splendide interprétation de l'ouvrage, fut justement attribué bien plus à l'auteur de la musique qu'à celui des paroles. Le livret, de Saint-Just, n'est, en effet, qu'à moitié réussi : le premier acte est agréable, mais ses promesses sont loin d'être tenues dans le second ; le dénouement a beau s'inspirer des *Jeux de l'amour et du hasard*, il n'en est pas pour cela meilleur ni surtout moins puéril.

En revanche, la partition de Boïeldieu est charmante d'un bout à l'autre, et si elle a quelque peu vieilli, on y retrouve toujours la netteté, l'esprit et la grâce qui caractérisent la manière de ce compositeur; qualités essentielles qui l'ont mis au premier rang des illustrations de la scène de l'Opéra-Comique pendant la brillante période de l'empire. Car, si nous en exceptons *le Chaperon rouge* et *la Dame blanche*, l'œuvre de Boïeldieu appartient presque en entier à cette époque, où brillaient encore les Mehul, les Berton, les Nicolo, les Dalayrac, les Lesueur, et tant d'autres musiciens célèbres dont la mémoire subsistera aussi longtemps que celle du genre auquel ils ont attaché leurs noms.

Nous avons parlé de la distribution de *Jean de Paris*; le principal rôle avait été fait pour l'acteur à la mode, Elleviou ; Martin jouait le sénéchal, et Julliet l'aubergiste ; Mlle Regnault, qui épousa un peu plus tard Lemonnier, chantait avec un éclat incomparable le rôle de la princesse de Navarre, et le page Olivier était confié à Mme Gavaudan. C'était vraiment un admirable ensemble, tellement admirable qu'après le départ d'Elleviou, *Jean de Paris* ne retrouva jamais à la représentation la faveur qui l'avait accueilli d'abord, et vécut bien moins au théâtre que dans les souvenirs de la génération à travers laquelle ses élégantes mélodies sont venues jusqu'à nous. Plusieurs ténors se sont cependant essayés dans ce personnage redoutable, des débutants surtout, et dans le nombre nous citerons Lemonnier, Ponchard, Lafeuillade ; en dernier lieu, il y a de cela une quinzaine d'années, on tenta encore une reprise avec Puig, connu depuis sous le nom de Flavio, dans le rôle de Jean de Paris, et Grard dans celui du sénéchal.

La nouvelle distribution sera-t-elle plus heureuse? Nous le souhaitons sans oser l'espérer, quoique en somme elle offre quelques bons éléments. Et d'abord nous nous garderons bien de porter un jugement définitif sur Delaunay-Riquier, qui était affligé d'un gros rhume et qui a fait réclamer l'indulgence du public dans l'intervalle du premier au deuxième acte. Nous attendrons son rétablissement pour le condamner ou l'absoudre. Quant à Mlle Boulart, qui porte fort bien les atours de la princesse de Navarre, nous attestons qu'elle a chanté son fameux air : *Quel plaisir d'être en voyage*, de manière à donner pleinement raison aux juges qui lui ont décerné, il y a deux ou trois ans, son premier prix du Conservatoire. Mlle Henrion est très-gentille sous son costume de page, et en dépit des notes rebelles au médium de sa voix, elle a dit avec un *brio* incontestable son grand air et son duo du premier acte. Lemaire s'est fait plusieurs fois applaudir dans le rôle de l'aubergiste. Enfin Stockausen, le débutant, a fait preuve d'excellentes qualités, comme chanteur, dans celui du sénéchal. Sa voix de baryton est étendue, juste, flexible, mais un peu sourde ; il phrase très-bien, et vocalise de même. Par malheur, son masque est peu comique, et

il a beaucoup à faire pour devenir un comédien. Mais aussi quelle singulière idée a-t-il eue de débuter dans un rôle aussi antipathique à sa nature?

Nous ne saurions en vérité prévoir à l'avance le sort qui attend cette reprise. Il devrait être des plus brillants, à en juger par l'enthousiasme exagéré d'un grand nombre d'amateurs du parterre. Pourquoi donc l'Opéra-Comique abuse-t-il du système des rappels et des ovations universelles, au point de faire croire qu'on assiste à une distribution de prix où les couronnes et les bravos se distribuent en famille?

D.

DES CARILLONS.

(2e article) (1).

En terminant le premier article, je disais qu'il y avait une grande distance du *sonneur* au *carillonneur*. Ce n'est pas que pour bien *sonner*, il ne faille aucune précaution et aucune habileté; il suffit, à la vérité, de tirer la corde à temps égal si l'on n'a qu'une cloche à sonner; mais si l'on en a deux ou davantage, il faut savoir conserver cette égalité entre les coups de chaque cloche, et comme, en pareil cas, par exemple, avec quatre ou cinq cloches de forte dimension, il faut plusieurs hommes pour les mettre en branle, ceux-ci doivent s'entendre entre eux de la même manière que ces musiciens russes qui, munis de cornets en différents tons, et chargés chacun d'une seule note, doivent être assez attentifs pour la faire résonner au moment précis où elle doit se faire entendre. Seulement, tout étant ici affaire d'égalité et d'uniformité, l'opération est moins difficile.

Elle l'est cependant encore assez pour que l'on ne puisse en cette circonstance se servir tout à fait du premier venu; c'est alors le *maître sonneur* qui est responsable du choix de ses aides. Cet emploi de maître sonneur était autrefois assez recherché et héréditaire dans les familles: ne devenait pas sonneur qui voulait. En ce temps-là j'étais contrebassiste dans une église dont je suis devenu depuis le maître de chapelle; on renvoya le *maître de clocher*, parce que, non content de *boire comme un sonneur*, il buvait plus encore que ses confrères ne le font de coutume et remplissait fort mal son devoir, tout habile qu'il était d'ailleurs. Sa place fut, comme d'autres plus musicales, adjugée non au mérite, mais à la faveur. L'homme buveur, mais capable, fut remplacé par un homme sobre, mais inexpérimenté, qui ne put jamais parvenir à faire marcher deux cloches en branle régulier.

Cependant approchait la Saint-Étienne d'été (l'invention du corps de saint Étienne, patron de la paroisse): l'arrondissement eût été déshonoré si les quatre cloches ne se fussent fait entendre. Que faire? On déclara au nouveau sonneur que l'on était obligé de se priver de son service. Le pauvre homme pensait mieux qu'il ne sonnait et craignit de n'être pas né sous l'astre qui produit les grands sonneurs; il s'apercevait bien, répondit-il, qu'il avait commencé trop tard: cependant il avait pris goût à *son art* (c'est ainsi qu'il disait); il n'y renonçait pas; il s'y appliquerait par la suite et deviendrait capable de remplir sa place ou toute autre semblable. On le félicita sur sa modestie et sa résignation, et comme il fallait que les cloches fussent sonnées, on envoya chercher le pauvre destitué.

On le trouva, comme de raison, au cabaret, se consolant du mieux qu'il pouvait de sa disgrâce, et composant, sur une des tables de l'établissement, un mélodrame qui devait le tirer d'embarras, et sur le succès futur duquel le marchand de vin lui faisait quelques avances. La dignité avec laquelle il reçut les ambassadeurs porteurs de son rappel, et qui n'étaient ni plus ni moins que le suisse et le bedeau de l'église, n'est comparable qu'à celle de ces anciens exilés que l'on envoyait chercher, lorsque le péril de l'Etat rendait leur présence indispensable.

Il ne perdit pas la tête, et après quelques libations avec les ambassadeurs, qui, par bonheur pour lui, ne dépassèrent pas la mesure, il alla se présenter aux supérieurs, écouta humblement les remontrances qui lui furent adressées; mais quand il fut question de sa rentrée en fonctions, il déclara, toujours avec beaucoup d'humilité, qu'elle n'aurait lieu que moyennant une augmentation d'appointements, qui finalement lui fut accordée; il fit, d'ailleurs, quant à sa conduite, toutes les promesses que l'on voulut, et tint parole comme on peut le croire. Toutefois, on ne sait comment il s'arrangea; mais la vérité est que, n'importe l'état dans lequel il montait au clocher, il n'y eut plus de désordre dans la sonnerie.

Etrange chose! le démissionnaire forcé se passionna pour une profession qui n'était pas à sa taille, et malgré les leçons du sonneur de Saint-Etienne, dont, le verre à la main, il avait bientôt gagné l'amitié, jamais il ne put parvenir à faire aller plus d'une cloche à la fois, encore les coups n'étaient-ils jamais bien égaux. Il admirait son maître, qui, toujours ambitionnant la gloire d'être auteur dramatique, ne cessait d'écrire des scènes nouvelles; tandis que son camarade pensait en lui-même qu'il était bien plus difficile de sonner les cloches que d'écrire des mélodrames. Leur liaison dura, mais aux dépens de la sobriété du second compagnon, qui, devenu ivrogne comme le premier, s'entendit un jour dire par celui-ci, dans un moment d'épanchement vineux où chacun se tenait tête du mieux possible: *Je crois en vérité que si tu m'eusses seulement approché en sonnerie, tu m'aurais surpassé en buverie.*

Toute cette narration, que nos lecteurs voudront bien me pardonner, aboutit à conclure que s'il est déjà mal aisé d'être bon sonneur, il est bien autrement difficile d'être bon carillonneur. Celui en effet qui veut mériter ce titre doit non-seulement être bon musicien, mais compositeur, improvisateur, ou tout au moins *arrangeur*, puisqu'il n'a été écrit que peu de musique destinée aux carillons, et que, sauf quelques petits morceaux insignifiants, il n'en a été publié aucun. Il faut d'un autre côté qu'il soit doué d'une force peu commune de bras de jambes, et qu'il possède une santé robuste, peu susceptible de s'effrayer de transpirations et de fatigues momentanément excessives.

En effet, l'exécution exige des efforts souvent assez prolongés. Depuis un certain nombre d'années quelques-uns de nos pianistes commencent à donner par leurs mouvements précipités de bras, de tête et de corps, une idée de plus en plus approchante de celle du carillonneur durant l'exécution. Peut-être seront-ils bientôt obligés, comme celui-ci, de se mettre en chemise, d'en retrousser et rouler les manches jusqu'aux épaules, et de se coiffer la tête d'un bonnet de nuit, afin d'éviter les suites d'une transpiration rentrée. Tel est en réalité l'état du carillonneur lorsqu'il exécute; point de sudorifique plus puissant, point de bain de vapeur plus pénétrant que l'exercice du carillon pendant une demi-heure. De plus, comme il faut attaquer les baguettes projetées, qui sont les touches du clavier, avec beaucoup de force, le carillonneur les frappe, non pas précisément à coups de poing, ainsi qu'on l'a souvent dit, mais avec la partie inférieure de la main ouverte; or, les coups qu'il donne pour faire mouvoir les leviers des cloches graves sont tels, qu'il ne pourrait les supporter s'il ne garnissait la partie extérieure de son petit doigt d'une pièce de cuir épais, qui amortit le coup sans diminuer l'impulsion. Cette précaution ne l'empêche pas d'avoir tout le bas des mains entièrement endurillonné.

Pour les touches des octaves supérieures, qui n'exigent que peu de force, et sur lesquelles se joue la partie chantante, il y a une sorte de doigté qui consiste à glisser d'une baguette à l'autre, et alors il est possible de compter sur la seule force d'un doigt pour faire parler la cloche correspondante.

Remarquez ici deux choses: la première, c'est que l'égalité de son

(1) Voir le n° 44.

si prisée, et à juste titre, dans l'exécution du piano, résulte dans celui-ci de l'égalité d'action de l'exécutant, qui, à moins de vouloir obtenir l'accroissement ou la diminution, ne doit pas frapper une touche plus fort que l'autre. Dans les carillons au contraire, l'égalité relative des cloches résulte de l'inégalité de force de l'exécutant, qui est obligé d'en employer une toujours croissante à mesure qu'il avance vers les sons graves. Une seconde remarque porte sur cette circonstance, que dans les carillons la plus grande force et la plus puissante action appartiennent au côté gauche, dont le bras et le pied font résonner les grosses cloches, d'où il résulte qu'il y a pour un carillonneur grand avantage à être gaucher.

On conçoit, d'après ce qui vient d'être dit, que l'aspect du carillonneur pendant l'exécution est ce qu'il y a au monde de plus grotesque : ses bras semblent ne tenir qu'à des fils; il glisse d'un bout à l'autre de son banc. Vous voyez sa jambe droite se lever comme celle d'un danseur préparant une pirouette, puis tout le poids de son corps se porter sur la jambe gauche, et son torse quitter le banc et se dresser sans que les bras suspendent leur action. D'autres fois, alors qu'il fait à la pédale une basse en octaves qui se succèdent sur les deux mêmes degrés pendant quelque temps, tout l'ensemble de sa personne va se balançant de droite à gauche, comme font dans certaines synagogues les Israélites en récitant leurs prières.

On conçoit quelle fatigue doit causer un pareil exercice prolongé sans interruption pendant une demi-heure, et repris quelquefois l'instant d'après. Le carillonneur n'arrive au bout qu'avec une peine extrême, et se sent si exténué qu'il est obligé de se mettre au lit. On a la précaution d'enfermer son clavier dans un cabinet bien clos qui le garantit des courants d'air toujours fréquents dans les clochers, et dont l'effet pourrait lui être pernicieux.

Dans la Belgique et la Hollande, le carillonneur n'est point l'homme de l'église où il fonctionne; il n'est point payé par elle. Il appartient à la commune; c'est celle-ci qui le salarie, et il obéit aux bourgmestres et aux échevins. Si l'église où est établi le carillon lui demande une exécution dans une solennité quelconque, elle le paie à part. Quelquefois la commune a mis en ferme le carillonnage, en le joignant à l'entretien du mécanisme et de l'horloge. C'est alors l'horloger qui doit fournir et payer le carillonneur. En tout autre cas, et à moins qu'un fils ne succède naturellement à son père, les places de carillonneur sont données au concours. Autrefois très-recherché, cet emploi l'est beaucoup moins aujourd'hui, et, en conséquence, les concurrents sont peu nombreux, quoique les places soient sinon magnifiquement, du moins passablement rétribuées, eu égard à la nature des fonctions. Il n'est pas de carillonneur qui, en réunissant les appointements fixes et le casuel, ne se fasse de *dix-huit cents* francs à *deux mille*, et souvent davantage, ce qui pour les provinces de Belgique et de Hollande est assez considérable.

Les obligations de l'emploi sont ordinairement de jouer de onze heures à midi tous les dimanches et jours de marché, aux fêtes locales et aux kermesses plusieurs fois dans le jour ; souvent aussi le logement est fourni gratis ; enfin les carillonneurs se chargent le plus souvent de l'entretien du carillon à cylindre et en renouvellent la notation.

Au siècle passé, les places de carillonneur méritaient d'être prisées, car on rencontrait parmi eux des artistes de mérite et quelquefois même d'un mérite transcendant ; tel fut le célèbre Pothoff, sur lequel Burney nous a conservé de précieux renseignements, grâce auxquels son nom ne sera pas perdu dans l'oubli.

Il paraît réellement avoir été le plus habile de ses confrères, et comme on le verra bientôt, le seul dont on connaisse des compositions de quelque importance écrites avec la destination spéciale d'être jouées sur le carillon.

Pothoff était resté aveugle à l'âge de sept ans par l'effet de la petite vérole ; on lui fit apprendre la musique, pour laquelle il montra d'abord peu d'inclination ; mais un peu plus tard elle devint pour lui non-seulement une ressource, mais une consolation et un plaisir. On ignore s'il était né dans Amsterdam ; il habita constamment cette ville, où, dit Burney, l'on ne connaît guère d'autre musique que le tintement des cloches et le son des ducats. Chose bien remarquable et vraiment extraordinaire, il y cumulait les fonctions d'organiste et de carillonneur. Pour les premières il s'était présenté fort jeune à un concours pour la place vacante à l'église *occidentale*, et l'avait emporté sur vingt-quatre concurrents. Depuis, il était passé à l'orgue de l'église *vieille*, instrument bien fait pour un carillonneur, s'il était tel que Burney l'a décrit, en le déclarant le plus dur de tous ceux qu'il avait rencontrés. Pour faire parler chaque touche, il ne fallait pas moins que la pression d'un kilogramme. Pothoff maniait ces touches avec autant de facilité que celles d'un clavier ordinaire.

Sur un tel instrument, Pothoff non-seulement exécutait de la musique à cinq parties distribuées entre ses mains et ses pieds, mais il savait, au moyen de l'introduction des notes de passage et appogiatures, donner à son jeu une tournure moderne et pleine de charme qui le différenciait avantageusement de la manière allemande, toujours sèche et crue. Il avait l'imagination vive et beaucoup de goût, au point que Burney n'arrivait point à comprendre comment, sans sortir du pays, il avait pu acquérir des qualités qui s'y rencontraient si peu. Pothoff expliqua lui-même la chose : souvent il avait entendu le fameux violoniste italien Locatelli, qui longtemps avait habité Amsterdam et y était mort ; c'était en assistant aux concerts par lui dirigés et en l'écoutant jouer en particulier qu'il avait formé son goût. Ses maîtres de clavecin et de composition, Vetvogle et Unhoorn, lui avaient enseigné le contre-point et la fugue, qu'il exécutait avec un talent, un choix et un entrain d'idées qui excitèrent l'admiration du savant docteur anglais ; il trouvait Pothoff enflammé de ce divin enthousiasme qui transporte l'artiste au delà des bornes de la médiocrité, le pénètre de sa propre valeur et le rend capable de faire passer dans l'âme des autres ses propres sentiments.

Mais, ajoute le même auteur, si Pothoff m'avait étonné comme organiste, même après tous ceux que j'avais entendus dans le reste de l'Europe, ce fut bien autre chose quand il se montra comme carillonneur. Burney ne put dissimuler la peine qu'il éprouva de voir cet homme de génie se livrer à un véritable travail d'esclave.

Pothoff alors n'était plus jeune, et il occupait l'emploi de carillonneur depuis l'âge de treize ans. Cependant il avait encore toute sa force; il exécutait avec ses deux mains seules des passages qui auraient paru difficiles pour les dix doigts : cadences, batteries, fusées, brisés, arpéges même; rien ne l'arrêtait. Il jouait des airs favoris du pays; il traitait des thèmes en variations avec une imagination étonnante. Son talent faisait oublier tous les vices de l'instrument; il savait observer les *piano*, les *forte*, l'accroissement et la diminution, les nuances de toute sorte jusque dans le trille, et toujours en traitant les morceaux à trois parties régulières, et avec tant et de si heureuses ressources que Burney déclare n'avoir jamais entendu en un court espace de temps un aussi grand nombre de passages toujours variés avec le même bonheur.

Le docteur anglais n'en trouve pas moins que le carillon est une invention barbare, et que c'est barbarie de la continuer. Ce qu'il y avait ici de plus barbare que tout le reste, c'étaient les habitants d'Amsternam, qui ne faisaient aucun cas d'un artiste aussi extraordinaire que l'était Pothoff. Je crois, dit Burney, qu'un fendeur de bois ou un porteur d'eau dont la constitution et les mœurs grossières exigeraient l'usage de sudorifiques violents, causerait, en remplaçant Pothoff, une égale satisfaction à cet auditoire ignorant et insensible aux arts.

Un autre artiste carillonneur dont il a été question, il y a quelques années, dans les journaux de Bruxelles, était né à Saint-Omer et portait un nom que *le Juif errant* d'Eugène Süe a rendu célèbre, puisqu'il

s'appelait Rodin. Il improvisait toujours, rapporte une personne qui l'avait entendu, et c'était avec une verve et un bonheur d'inspiration qu'on serait tenté de croire incompatibles avec le travail mécanique si fatigant de l'art de jouer du carillon. C'était aussi à trois parties réelles qu'il traitait l'harmonie de ses improvisations, et souvent il s'engageait dans des modulations piquantes qu'il savait préparer en frappant avec légèreté les notes du ton qu'il quittait, pour éviter leur prolongement sur le ton nouveau où il entrait.

C'est, en effet, là un des plus grands vices du carillon : le son n'y est pas arrêté, comme dans l'orgue, par des soupapes qui se ferment, ou, comme dans le piano, par des étouffoirs qui annulent la vibration des cordes. Ceci m'amène à parler des carillons pris au point de vue musical, autrement les musiciens reprocheraient à mon travail d'être incomplet. Les Parisiens me feraient encore une bien autre scène si je ne leur parlais de leur vieille Samaritaine et du dernier carillonneur d'icelle, qui vit et boit encore.

Pour toutes ces belles choses il faudra un troisième article, sur lequel vous ne comptiez pas, ni moi non plus (1).

(*La fin prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE DES THÉATRES.

Liquidation générale. — THÉATRE-FRANÇAIS : *Fais ce que dois*; reprises. — ODÉON : *le Médecin de l'âme ; Madame de Montarcy*, drame en cinq actes et en vers, de M. Bouillet. — GYMNASE : *l'Anneau de fer; Une femme qui déteste son mari*, comédie posthume de Mme de Girardin ; reprise de *Michel et Christine*, etc. — VAUDEVILLE : *Chacun pour soi*; *le Beau Léandre*; *la Fée*; *le Nid d'amour*; engagement de Lafontaine. — VARIÉTÉS : *les Enfants terribles*; Bouffé et *les Enfants de troupe*; *le Chien de garde*; *les Nèfles*; *la Chasse aux écriteaux*. — PALAIS-ROYAL : rentrée des comiques. — THÉATRES DES BOULEVARDS : *le Fils de la nuit*; *les Pauvres de Paris*; *Jane Gray*; *l'Avocat des pauvres*, etc.

Lorsque, vers la fin de l'été dernier, le soin de combler le déficit de cette revue nous fut remis temporairement, nous étions loin de nous douter que cet intérim deviendrait une succession définitive. Nous espérions qu'au retour de ses pérégrinations, notre collaborateur Villemot reprendrait dans nos colonnes cette plume de critique qu'il maniait avec tant de sûreté et de goût. Mais la Belgique l'a happé au passage, et, à l'heure qu'il est, Villemot est devenu, au lieu et place de M. Jules Lecomte, le chroniqueur hebdomadaire de *l'Indépendance*. Il ne nous est donc plus permis de retarder notre règlement de compte avec les théâtres, et en acceptant cette tâche après Villemot, nous ne nous dissimulons pas qu'il nous sera moins facile de le remplacer que de lui succéder.

Les deux mois qui viennent de s'écouler ont vu éclore une foule de nouveautés; tous les ans, à pareille époque, les théâtres éprouvent le besoin de liquider leur arriéré avant d'entreprendre leur campagne d'hiver. Il ne faut donc pas prendre trop au sérieux cette activité factice qui, à peu d'exceptions près, ne nous a valu que des chefs-d'œuvre échoués au port : l'équinoxe est fertile en naufrages.

Parmi ces épaves, nous ne trouvons, dans le bilan du Théâtre-Français, qu'une comédie en trois actes et en vers, laquelle n'a laissé d'autre trace que le souvenir facétieux de l'empereur Charles-Quint sous les traits de Got. C'était le début dramatique d'un des auteurs, et quel que soit l'intérêt qui s'attache à un essai, quand surtout la forme en est littéraire, nous ne pouvons blâmer M. Empis d'avoir emprunté à cette pièce, en la supprimant à la suite d'un petit nombre de représentations, sa devise chevaleresque : *Fais ce que dois.*

C'est sans doute en vertu de ce même axiome, bien digne d'un administrateur de la Comédie-Française, qu'on nous a offert coup sur coup cinq ou six reprises, parmi lesquelles nous citerons la joyeuse comédie de *l'Avocat patelin*, qui va, dit-on, à l'exemple du *Sourd*, se travestir en opéra-comique; *la Suite d'un bal masqué*, cette légère esquisse de Mme de Bawr, qui n'a dû en grande partie son succès qu'à Mlle Mars, et qui vient de fournir à Mme Arnould-Plessy l'occasion de la faire applaudir au château de Compiègne; *les Demoiselles de Saint-Cyr*, d'Alexandre Dumas; *le Légataire universel*, cette funèbre joyeuseté de Regnard, à laquelle pour passeport il ne faut rien moins que la verve de Régnier et de Mlle Augustine Brohan; et enfin *le Mariage de Figaro*, qui partage avec *Une chaîne* le privilége de faire recette, grâce à la manière dont il est joué par les premiers sujets de la Comédie. La critique a bien essayé de mordre sur eux, et, sauf Provost et Samson, personne n'a été épargné; mais on est venu les voir : c'est là le principal.

Le nouveau directeur de l'Odéon, M. de la Rounat, a débuté par un drame en cinq actes, intitulé *le Médecin de l'âme*, legs de l'ancienne administration. Nous n'en parlons que pour mémoire, car il n'a pas eu une longue existence, et Tisserant n'a pu le sauver. En homme intelligent, M. de la Rounat s'est hâté d'appeler à son aide la *Bourse* de M. Ponsard et la *Claudie* de Mme Georges Sand ; et cela ne suffisant pas, il y a ajouté, ces jours derniers, un grand drame en vers de M. Bouilhet, *Madame de Montarcy*, dont la forme a fait trouver grâce au fond. Nous reviendrons sur cet important ouvrage quand nous l'aurons mieux apprécié; car il marque à la fois les premiers pas d'un auteur et ceux d'une direction; à ce titre il mérite de figurer autre part que dans une nomenclature nécessairement aride, en raison du peu d'espace qui lui est consacré.

Le Gymnase, en dépit de l'habileté proverbiale de M. Montigny, a vu aussi son étoile pâlir avec le succès *d'estime* de *l'Anneau de fer*, comédie en quatre actes, de M. Ernest Serret. Mais une pièce posthume de Mme Emile de Girardin n'a pas tardé à lui rendre tout son éclat ; cela s'appelle *Une femme qui déteste son mari*, et n'est pas, comme on pourrait le supposer, une étude psychologique à la façon de Balzac, mais un épisode gracieux du règne de la Terreur. *Un feu de paille*, de M. Charles Potron, et *Riche de cœur*, de MM. Duvert et Lauzanne ont été bien accueillis ; la guerre déclarée de toutes parts à la crinoline a encore mieux protégé les *Toilettes tapageuses* de MM. Dumanoir et Th. Barrière. Enfin l'on parle à ce théâtre de l'exhumation de *Michel et Christine*, ancien vaudeville de M. Scribe, qui serait joué par Berton, Dupuis et Mlle Rose Chéri, et dont les hôtes augustes du château de Compiègne auraient la primeur. A propos de Berton, l'on nous apprend que cet artiste, chassé, il y a quelques années, de Saint-Pétersbourg par la nostalgie, y est rappelé aujourd'hui par le même mal, dont les effets sont, à ce qu'il nous semble, subordonnés chez lui aux caprices de la girouette.

Au Vaudeville encore, nous rencontrons une nouvelle direction et une grosse chute, déjà presque oubliée. M. de Beaufort a bien vite abandonné le *Chacun pour soi*, de M. Rosier, pour reprendre *la Dame aux Camélias* et *les Filles de Marbre*, avec lesquelles il a fait quelques belles soirées. Joignons-y *le Beau Léandre*, fantaisie en vers de MM. Théodore de Banville et Siraudin ; *la Fée*, comédie spirituelle, imprimée déjà dans les œuvres de M. Octave Feuillet, et *le Nid d'amour*, petite opérette de M. Montaubry dont nous faisions dernièrement l'éloge. Le Vaudeville est en bonne voie ; des œuvres importantes sont à l'étude, et des artistes sérieux viennent compléter la troupe, entre

(1) ERRATA du premier article des carillons. — Page 351, deuxième colonne, ligne huit du second alinéa : au lieu de *triangles*, lisez *tringles*. — Page 352, première colonne, avant-dernier alinéa, ligne six : *qu'ils divisent*, lisez *qu'il divise*. — Colonne deux, avant-dernière ligne du premier alinéa : *durera*, lisez *dure*. — A la fin, sixième ligne en remontant : au lieu de *carillonneur*, lisez *carillonner*.

autres Lafontaine, le transfuge du Gymnase, qui ne demande qu'à faire oublier au plus vite sa déconvenue du *Cid*.

Aux Variétés, nous avons vu les pièces nouvelles se succéder avec une emulation qui témoigne tout au moins du bon vouloir de la direction. Le succès des *Enfants terribles* remonte à plus de deux mois, et n'a pas été effacé, même par la cinquantième reprise des *Enfants de troupe*, que Bouffé a vainement essayé de rajeunir. Il ferait mieux de se décider à vieillir lui-même une bonne fois. *Le Chien de garde* a servi aux débuts de la gentille Mlle Schneider, que les Bouffes-Parisiens ont eu le tort de laisser échapper, et qui a eu peut-être aussi le tort de quitter trop tôt les Bouffes-Parisiens. Sous le titre drolatique des *Nèfles*, une parodie du ballet des *Elfes* a passé inaperçue, quoi qu'ait pu faire Lassagne pour éclipser Mlle Ferraris. Tout récemment, une bouffonnerie en trois actes, dirigée contre la cherté des loyers, et qui se nomme *la Chasse aux écriteaux*, est venue renforcer l'affiche. Nous avons peine à croire que les évolutions équestres de Mlle Alphonsine, qui constituent le mérite principal de cette œuvre, fassent faire un grand pas à cette question brûlante.

Quant au Palais-Royal, à part deux ou trois bluettes dont les titres ne seront pas transmis à la postérité, il semble avoir résolu le problème de faire de l'argent en se croisant les bras. Il est vrai que depuis un mois tous ses comiques sont rentrés : Ravel, Grassot, Levassor, Henri Monnier, Brasseur, et qu'il a suffi de leurs noms pour ramener le public. Sous peu de jours, Arnal se joindra à cette pléiade joyeuse et paraîtra pour la première fois, sur la scène illustrée par la Montansier, dans une pièce en trois actes, de MM. Labiche et Marc Michel, dont on fait d'autant plus grand bruit qu'Arnal y jouera à côté de Ravel.

Nous ne terminerons pas cette récapitulation générale sans faire un tour au boulevard pour y constater que le navire du *Fils de la nuit* vogue toujours à pleines voiles sur des flots argentés; qu'à l'Ambigu, *les Pauvres de Paris*, qui ont, dit-on, enrichi la direction, ont fait place à une *Jane Gray*; que la Gaîté encaisse des recettes fabuleuses avec Mélingue et *l'Avocat des pauvres*, et qu'enfin le Cirque se prépare à enterrer son *Marin de la garde* sous *la Tour Saint-Jacques-la-Boucherie*, de MM. Alexandre Dumas et Xavier de Montépin.

Est-ce tout? Oui, vraiment, et nous voilà en règle avec nos grands et petits théâtres. Maintenant viennent les nouveautés, et nous ferons en sorte de ne pas les laisser attendre.

D. A. D. SAINT-YVES.

CORRESPONDANCE.

Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg. — Saison de 1856-1857.

La saison du Théâtre-Italien vient de s'ouvrir à Saint-Pétersbourg, après les fêtes du couronnement à Moscou, où la troupe avait déjà commencé ses représentations. Cette troupe est à peu près la même que l'année dernière. Mmes Bosio et Lotti en sont les premiers sujets, comme soprani, et Mme de Méric-Lablache, comme contralto. Au *maestoso* Lablache est venu se joindre Marini, *basso profondo serio*, qui, corporellement, est presque digne de le suppléer. Ces deux basses, avec Tagliafico, appelé à chanter, selon les nécessités du répertoire, les parties de basse et de baryton, suffiront à la tâche. Debassini et Bartolini, barytons, et les ténors G. Bettini, Calzolari et Bettini *le blond*, comme on le désigne ici, complétent un ensemble sur lequel se fonde l'espoir des dilettanti pour l'hiver, dont les rigueurs précoces font sentir le besoin des plaisirs qui en sont l'indispensable compensation.

Après les tristes préoccupations de la guerre, après deux années de sacrifices, la noblesse russe, remise en goût de luxe et d'émotions douces par les solennités de Moscou, vient demander à St-Pétersbourg, des distractions de même genre. La grande *Cavatina con coro* en est aujourd'hui à sa ritournelle, et le chef d'orchestre a donné le signal en frappant le pupitre de son archet. Ce n'était donc ni par hasard ni par caprice que la foule s'empressait de remplir la vaste et brillante salle de l'Opéra de Saint-Pétersbourg le 1er octobre (vieux style), la veille du jour où le nouveau tzar couronné devait faire son entrée solennelle dans la seconde capitale de son empire. Par l'effet d'un secret instinct, on se préparait ainsi à un nouvel essor d'harmonie nationale avant de rentrer dans la vie habituelle, avant de reprendre le cours ordinaire des choses.

La saison musicale a commencé, avec la troupe italienne, le 1er octobre, par une représentation de *Macbeth*, qu'on appelle ici *Sivardo il Sassone*. C'était pour Mme Lotti et pour M. Debassini l'occasion de rappeler au public, qui les avait accueillis l'année précédente, les droits qu'ils ont encore à sa bienveillance. La jeune cantatrice a fait valoir les qualités qui lui sont propres, sans avoir perdu aucun des défauts qu'on lui reprochait : c'est toujours la même puissance et la même sonorité de voix; mais c'est aussi la même monotonie de gestes. Debassini, par sa belle prestance, par l'animation de son jeu, par l'admirable timbre de sa voix, eût tout d'abord justifié la réputation qu'on lui a faite, s'il avait quelque peu perfectionné sa manière de chanter; mais la flexibilité, l'agilité, lui manquent encore; et, de nos jours, il n'est guère possible qu'un baryton obtienne un succès général sans ces qualités indispensables.

Après *Macbeth*, *Ernani*, *il Trovatore* et *Rigoletto* ont produit des impressions diverses, quoique Verdi fût toujours chargé de les faire naître. J'espère qu'on songera quelque peu à varier nos plaisirs, et la présence de Lablache, résolu à ne plus sortir de son répertoire comique, nous le garantit suffisamment. Quel que soit l'enthousiasme qu'excite le *Trovatore* et l'estime qu'on porte à *Rigoletto*, il n'est pas sans utilité, dans l'intérêt même de Verdi, d'alterner quelquefois avec une autre école. Le fanatisme et l'ennui sont souvent plus voisins qu'on ne le pense.

Ernani a servi au début de M. Marini et à la rentrée de Mme Bosio et de M. Calzolari. L'ovation la plus enthousiaste attendait la prima donna; le ténor a reçu son tribut de bravos, et le débutant, apprécié comme il mérite de l'être, n'a pas lieu d'être mécontent de l'accueil qu'on lui a fait. La voix de M. Marini est vibrante et métallique; si le registre inférieur n'est pas d'une ampleur remarquable, le médium a de l'énergie. Il phrase bien le récitatif, il accentue de même; son jeu est noblement sobre, et en donnant de l'importance au rôle de Silva, il prouve qu'on a sagement fait de l'engager. Calzolari est toujours l'excellent vocaliste que vous connaissez; son goût est parfait; mais, par malheur, sa voix trop faible ne répond pas toujours à la grâce de la méthode, surtout dans une salle aussi vaste que celle de Saint-Pétersbourg. Quant à Mme Bosio, sur qui repose tout l'espoir de la saison, il est impossible de produire plus d'effet avec moins d'efforts. C'est un charme indéfinissable! Comme Mme Viardot, comme l'Alboni, elle reste fidèle aux traditions de la grande école du chant, et l'on ne saurait trop l'en féliciter.

Bettini, ténor *di forza o serio*, a débuté dans le *Trovatore*. Sa voix est d'une grande puissance; mais il faudrait qu'il s'appliquât non-seulement à la modérer, ne fût-ce que par égard pour le timbre suave de celle de Mme Bosio, mais encore à la rendre flexible par des exercices opiniâtres. Bettini chante toujours à pleine voix; et, à la longue, cette sonorité qui manque à tant de ténors, pourrait nuire à l'effet de certains morceaux. C'est ainsi que la cantilène du *Trovatore*, pendant la scène du *Miserere*, gagnerait à être dite avec plus de douceur. Mais nous ne jugeons aujourd'hui Bettini qu'en première instance, et à mesure que les représentations se succéderont, nous l'apprécierons avec plus de certitude, ainsi que tous les artistes dont la troupe se compose. Disons aujourd'hui, pour terminer, que Mme de Méric-Lablache partage le succès et les ovations qu'on prodigue à Mme Bosio; que Bartolini ne dépare pas l'ensemble et que l'orchestre fonctionne avec une grande perfection.

H. A.

A MONSIEUR LE RÉDACTEUR.

Bruxelles, le 6 novembre 1856.

Monsieur,

Je lis dans le n° 44 de la *Revue et Gazette musicale de Paris* une lettre de M. Théodore Nisard sur laquelle j'ai quelques observations à faire; veuillez leur donner place dans votre plus prochain numéro.

M. Nisard veut bien dire qu'il a lu avec intérêt la critique que j'ai faite de quelques points de ses doctrines relatives à l'histoire de la musique. Il y a en ceci méprise de sa part, car je n'ai point songé à faire la critique de M. Nisard : je me suis borné à soutenir, contre une dénégation formelle exprimée dans un de ses écrits, un fait avancé par moi dans la *Biographie universelle des musiciens*. C'est lui qui est le critique; ce n'est pas moi. Je me suis vu, sans doute, dans la nécessité de faire voir l'inanité de ses arguments contre le fait dont il s'agit; mais voilà tout. Je n'ai pas voulu tirer d'autre conséquence de mes paroles, et n'ai pas eu l'intention de faire le procès au livre de M. Nisard, dans lequel il y a d'ailleurs de fort bonnes choses.

M. Nisard dit qu'il ne s'avoue pas vaincu par les raisons que je lui oppose : je pense qu'il n'y a dans les discussions de ce genre ni vainqueur ni vaincu. Ce qui est en question, c'est un fait de quelque importance pour l'histoire des tonalités, et non le vain triomphe d'une opinion ou d'une autre sur le fait dont il s'agit. Je lirai avec plaisir les nouveaux développements que M. Nisard promet sur la question des tonalités du moyen âge, mais je désire qu'il sache d'avance que je ne répondrai pas. La répugnance que j'ai toujours eue pour la polémique devient une aversion véritable à mesure que j'avance en âge; car l'expérience m'a démontré que lorsqu'une discussion se prolonge, on s'éloigne de plus en plus du but qu'on se proposait d'abord. L'amour-propre vient presque toujours y prendre place et gâte tout. D'ailleurs, je suis aujourd'hui d'autant plus économe du temps, qu'il m'en reste peu à dépenser.

M. Nisard veut bien parler avec éloges de la modération de ma réponse : je le prie de croire que je n'ai pas de mérite en cela. Le jour où il m'a exprimé en termes non équivoques ses regrets sur le passé, ce passé s'est effacé de ma mémoire.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de ma parfaite considération,

FÉTIS père.

ERRATA

Du quatrième article de la préface de la nouvelle édition de la BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS, *n° 43 de la* GAZETTE MUSICALE.

Page 341, 1re colonne, exemple n° 2, au lieu de : *ré, mi, ut,* dans la basse, lisez : *ré, mi, fa.*

Page 343, 1re colonne, ligne 1re, au lieu de : *ganon*, lisez : *qanon* (qui est l'orthographe arabe).

Même page, même colonne, 2e ligne, au lieu de : *demi-ganon*, lisez : *demi-qanon.*

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre impérial de l'Opéra, doit avoir lieu la première représentation de *la Rose de Florence.*

*** *Les Vêpres siciliennes* ont été données mercredi. Mlle Moreau-Sainti reprenait le rôle d'Hélène, dans lequel ses débuts avaient été si heureux. Nous l'y avons retrouvée telle que nous l'avions vue d'abord, douée d'une figure, d'une taille et d'une voix qui en font un sujet précieux pour notre grande scène lyrique. Certainement si une telle artiste chantait à Milan ou à Venise, on enverrait des ambassadeurs pour l'y chercher et la ramener en grande pompe. Mlle Moreau-Sainti possède le rare talent de chanter sans crier; ce qu'elle a de mieux à faire, c'est de le conserver soigneusement, tout en essayant de donner quelquefois à sa voix et à son jeu un peu plus d'énergie.

*** *Le Prophète* a été joué lundi, avec Mme Borghi-Mamo dans le rôle de Fidès.

*** *L'Etoile du Nord* jouit toujours de la même faveur et de la même influence sur les recettes.

*** Mme Steffanone, qui s'est révélée tout-à-coup l'autre semaine, en remplaçant au pied levé Mme Frezzolini dans *le Trovatore*, a fait son second début jeudi, et maintenant elle appartient à la troupe italienne du théâtre Ventadour. On pourrait écrire tout un traité de morale à l'usage des artistes, en prenant texte de cet événement; mais à quoi servent les traités de *morale?* A quoi sert aussi le fracas des réclames et des gros traitements assurés d'avance ? Qu'aurait gagné Mme Steffanone à se faire précéder de tout ce bruit ? Elle eût trouvé peut-être un public plus sévère, et un accueil plus roidf. La critique se serait exercée avec plus de rigueur sur sa voix, qui n'est pas sans défauts, sur sa personne même, qui est comme sa voix. Mais en la voyant se présenter ainsi franchement, sans fanfare aucune, on l'a justement appréciée; on a trouvé que sa voix, bien qu'un peu fatiguée, avait de la flexibilité, de la vigueur, que son chant et son jeu étaient remplis d'une chaleur communicative, et l'on a battu des mains avec transport. Son second début n'a pas été moins heureux que le premier. Le succès de Mme Alboni dans le rôle d'Azucena augmente à chaque soirée.

*** Le Théâtre-Italien ne laisse pas languir son répertoire, et il y règne une grande variété. Deux jours après le début improvisé de Mme Steffanone, la *Gazza ladra* y reparaissait avec Mme Alboni dans le rôle de Ninette. Nous l'y avions déjà vue il y a quelques années, et malgré son admirable talent de cantatrice, nous ne l'y avions pas trouvée beaucoup mieux placée que dans celui de Cendrillon. Cette fois encore, notre avis est le même ; nous pensons toujours qu'à Paris elle doit éviter à tout prix les rôles de petite fille. Elle a pourtant obtenu un très beau succès dans le sextuor du second acte, en disant avec une verve extraordinaire l'étincelante *stretta* de Rossini. A côté d'elle débutait Mme Valli, que nous avons reconnue pour une ancienne élève du Conservatoire, où elle suivait la classe de Garcia. Elle s'appelait alors Mlle Séguin, et se faisait remarquer par une voix de contralto bien timbrée et bien sonnante, ainsi que par une organisation nerveuse qui la rendait timide à l'excès. Mme Valli n'a rien perdu des qualités que possédait Mlle Seguin : elle s'est signalée dans le duo de la prison, et Pippo a partagé les bravos prodigués à Ninette. Corsi a chanté avec expression le rôle du père, mais sa vocalisation est insuffisante pour une telle musique. Zucchini est un fort plaisant podestat.

*** Mlle Piccolomini doit être à la disposition de M. Calzado à partir des premiers jours de ce mois.

*** Les morceaux détachés de la charmante partition des *Dragons de Villars* viennent de paraître arrangés pour chant et piano. Le succès de l'ouvrage de Maillart s'est si bien établi, et produit avec *la Fanchonnette* des recettes si fructueuses, que l'habile directeur du Théâtre-Lyrique ne se presse pas de donner la nouvelle pièce de MM. Lokroy et Massé, *la Fée Topaze*, dont les répétitions se poursuivent cependant sans interruption. Les principaux rôles sont réservés à Mmes Carvalho et Pannetrat. On dit merveille de la mise en scène, des costumes et des décors.

*** Outre l'engagement du ténor Octave, M. Carvalho vient de s'attacher Mlle de Corcelle, soprano remarquable, que regrettera le théâtre de Strasbourg. Cette cantatrice doit débuter dans un opéra comique en trois actes.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens donnera très-incessamment la première représentation des *Six demoiselles à marier*, opérette bouffe de M. Jaime, musique de M. Delibes, auteur des *Deux vieilles gardes*. Les principaux rôles de cet ouvrage, que l'on dit très-amusant, seront remplis par Pradeau, Mlles Macé, Garnier et M. Tayau, qui débutera dans cette pièce, dont la musique est, dit-on, charmante. — L'opérette de M. Duprato sera représentée quelques jours après; la musique de cette partition ne le cède en rien à celle des *Trovatelles* du même auteur, qui obtint à l'Opéra-Comique un si éclatant succès. MM. Guyot, Gerpré, Mlles Dalmont et Mareschal interpréteront cet ouvrage. M. Offenbach a également mis en répétition *l'Orgue de barbarie*, de M. Leris, musique d'Alary.

*** Au nombre des jeunes élèves que possède en ce moment l'école musicale fondée par notre célèbre Duprez, et qui s'exercent journellement dans sa jolie salle de la rue Turgot, Mlle Detric-Tomson se fait remarquer par une voix douce et fraîche, essentiellement sympathique. A son accent, non moins qu'à ses yeux bleus et à ses cheveux blonds, on reconnaît que Mlle Detric-Tomson est Belge; mais il serait à désirer qu'elle voulût nous rester et se faire tout à fait Française; nous y gagnerions une excellente musicienne et une charmante cantatrice de plus.

*** Il n'est pas vrai, comme on l'a dit, que notre illustre compositeur, Halévy, soit parti pour l'Italie; il n'a pas quitté Paris un seul jour, et jeudi dernier, c'est lui qui, comme secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, rendait les honneurs suprêmes au grand peintre français, Paul Delaroche, dans un discours rempli de l'éloquence la plus élevée et la plus touchante.

*** Rossini, accompagné de Vivier, s'est rendu chez Adolphe Sax ; il a visité avec beaucoup d'attention et d'intérêt les ateliers de notre infatigable inventeur.

*** Mme Pleyel continue d'étonner et de charmer la Suisse. Avant de quitter Vevey, elle a été obligée d'y donner une seconde soirée. Dans le programme de son premier concert au théâtre de Berne figuraient un *adagio* de Hummel; la *Truite*, de Stephen Heller; la *Danse des Fées*, d'Emile Prudent; les souvenirs et illustrations du *Prophète*, de Liszt; le *Rêve de la Fileuse*, de Litolff, et la *Tarentelle*, de Liszt. Le succès a été en proportion du nombre des morceaux et du talent de la grande artiste.

*** Après avoir passé quelques jours à Paris, Vieuxtemps nous a quittés pour se rendre en Suisse et en Piémont.

*** Louis Lacombe est rentré à Paris depuis quelques jours, et il y a repris les travaux du professorat, en attendant qu'il se produise de nouveau comme compositeur et artiste.

*** Géraldy donnait récemment un concert à Nevers, ville autrefois peu musicale, mais qui a bien changé depuis. L'excellent chanteur a tour à tour ému et charmé son auditoire, dans des morceaux de caractère différent qu'il dit avec une merveilleuse souplesse d'intention et de style, notamment *le Feu de la Saint-Jean*, *le Vieux Caporal*, *le Fils du Corse* et *la Lettre au bon Dieu*, charmante composition dont il est à la fois l'auteur et l'interprète.

*** Jullien a repris ses promenades-concerts, sans lesquelles, ainsi que le dit un spirituel confrère, le mois de novembre ne saurait se passer à Londres. Dans notre prochain numéro nous donnerons quelques détails sur cette réouverture, non moins remarquable et plus populaire que celle d'un théâtre d'opéra.

*** Le jeune Weingaertner, élève d'Alard au Conservatoire de Paris, s'est fait entendre dernièrement dans un concert à Nantes, où l'on a pu juger de ses progrès, puisqu'il est enfant de la ville, et qu'il y a reçu sa première éducation d'artiste. Dans deux morceaux d'un genre bien différent, sur les motifs de *Linda di Chamounix* et de *la Favorite*, et dans un concerto de Bériot, il a montré une délicatesse d'expression, un sentiment exquis joints à l'énergie la plus vive et à la justesse la plus irréprochable; surmontant avec une facilité étonnante toutes les difficultés dont ces morceaux sont hérissés. Des bravos enthousiastes ont interrompu à plusieurs reprises ce virtuose de quatorze ans.

*** La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique propose cette question pour le concours de 1857 : « Quels sont, en divers pays, » les rapports du chant populaire avec les origines du chant religieux, » depuis l'établissement du christianisme? Démontrer ces rapports par » des monuments dont l'authenticité ne puisse être contestée. » Le prix est une médaille d'or de la valeur de 600 fr. Les mémoires devront être écrits lisiblement en latin, en français ou en flamand, et seront adressés francs de port, avant le 1er juin 1857, à M. Ad. Quetelet, secrétaire perpétuel, à Bruxelles. L'Académie exige la plus grande exactitude dans les citations. A cet effet, les auteurs auront soin d'indiquer les éditions et les pages des livres qu'ils citeront. On n'admettra que des planches manuscrites. Les auteurs ne mettront point leur nom à leur ouvrage, mais seulement une devise, qu'ils répéteront dans un billet cacheté contenant leur nom et leur adresse. Les ouvrages remis après le terme prescrit, ou ceux dont les auteurs se feront connaître de quelque manière que ce soit, seront écartés du concours. L'Académie croit devoir rappeler aux concurrents que, dès que les mémoires ont été soumis à son jugement, ils sont déposés dans ses archives. Toutefois les intéressés peuvent en faire tirer des copies à leurs frais, en s'adressant, à cet effet, au secrétaire perpétuel.

*** Fumagalli, en mourant si jeune, n'a laissé pour toute richesse à sa veuve que quelques rares manuscrits ; mais ces manuscrits ont une valeur artistique incontestable. C'est donc avec plaisir que nous annonçons aux nombreux amateurs de son talent, la publication prochaine d'un album composé de six de ses morceaux posthumes, où brillent toutes les qualités du compositeur regretté. Ils ont pour titre : 1. *A une fleur*, dédié à sa femme. — 2. *La Fille de l'air*. — 3. *Regrets*, étude, dédiée à Thalberg. — 4. *Yelva*, mazurka, dédiée à Mme Clara Loveday-Schumpf. — 5. *La Roche du Diable*, étude de bravoure, dédiée à Liszt. — 6. *Sérénade*, barcarolle. Appelé à entendre ces morceaux, nous pouvons leur prédire le plus grand succès.

*** Mlle Guénée, l'auteur de *l'Agilité du pianiste*, commencera le 1er décembre ses cours de piano chez elle, 350, rue Saint-Honoré.

*** Un artiste de grand mérite, justement apprécié en Italie, M. Brizzi, professeur de trompe et cornet à pistons au Lycée musical de Bologne, est venu passer quelques semaines à Paris, où il s'est fait entendre et admirer dans quelques réunions particulières, devant des artistes compétents. Tous ont regretté comme nous que M. Brizzi ne fût pas venu de préférence pendant la saison des concerts.

*** *Figaro* vient de faire paraître son almanach pour 1857. De même que l'année dernière, cette spirituelle publication se recommande par de piquants articles. *Les Forçats du 13e arrondissement*, *les Existences problématiques* et les nouvelles à la main suffiraient seuls pour lui assurer la vogue.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 5 novembre. — *L'Etoile du Nord* est un succès immense pour le théâtre et pour M. Juclier, le directeur, qui a consacré tant de soins et d'efforts à sa mise en scène Les décors sont splendides et d'un excellent effet, surtout celui du second acte. Les chœurs offrent une perfection d'ensemble que l'on trouve rarement en province. Quant aux artistes, il suffit de dire que Mlle Lavoye chante le rôle de Catherine avec l'art infini qu'on lui connaît. Sa cadence dans la barque, à la fin du premier acte, est d'une suavité exquise. Bonnesseur comprend à merveille le rôle de Pierre; Bouvard, le ténor léger, joue bien celui de Danilowitz; mais dans celui de Gritzenko, Lacroix est d'un parfait comique : il joue et chante en artiste accompli. A chaque représentation, la foule remplit la salle : c'est que le public vient et revient pour mieux faire connaissance avec le chef-d'œuvre.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Cologne*. — Le quatuor Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier, a donné le 28 octobre, à l'hôtel Disch, une soirée à laquelle assistait un nombreux auditoire. Le célèbre quatuor a justifié la brillante réputation qui le précédait parmi nous, par l'exécution magistrale de deux quatuors de Beethoven. Ces artistes éminents forment un si magnifique ensemble qu'on ne peut rien se figurer de plus parfait quant à la pureté, à la précision du jeu et à la délicatesse des nuances. Ferdinand Hiller a joué un trio de Beethoven avec MM. Maurin et Chevillard.

*** *Vienne*. — Les répétitions des *Nibelungen*, opéra de Dorn, ont commencé au théâtre de l'Opéra de la cour. Dans le courant de l'hiver, on donnera à ce théâtre *Orphée*, de Gluck. Le rôle principal sera chanté par Mme Herrmann-Czillag. M. Steger vient d'être engagé à raison de 16,000 florins par an, avec trois mois de congé. Ce sont les plus forts appointements que paie l'administration. — Il existe actuellement à Vienne cent dix fabricants de piano, qui fournissent deux mille instruments par an.

*** *Francfort-sur-Mein*. — La dernière représentation de *la Juive*, d'Halévy, a prouvé que notre théâtre dispose de ressources qui se trouvent rarement réunies dans un même établissement dramatique. Mme Anschutz-Capitain (Rachel), Mlle Veith (Eudoxie), MM. Eppich (Eléazar) et Dettmer (le cardinal) ont obtenu à plusieurs reprises les honneurs du rappel.

*** *Prague*. — La reprise du *Prophète* avait attiré la foule. Mlle Gunther a rendu avec talent et succès le rôle de Fidès, et a eu trois fois les honneurs du rappel.

*** *Leipzig*. — Le succès des *Huguenots*, avec Mme de Marra dans le rôle de Valentine, continue d'être brillant.

*** *Berlin*. — Mme Ristori a fait ses adieux au public par le rôle de Myrrha. Dans chacune des six représentations qu'elle a données ici, cette grande tragédienne s'est montrée également admirable.

*** *Manchester*. — Le festival à propos de l'inauguration de la nouvelle salle de musique durera plusieurs jours. La solennité sera close par l'exécution du *Messie* de Haendel, avec M. Charles Formès et Mme Rudersdorf.

*** *Stockholm*. — M. A. F. Lindblad, connu par un recueil de Lieder suédois publiés à Berlin, vient de mettre en musique une série de légendes, par M. Runeberg, le plus célèbre poëte de la Finlande.

*** *Milan*, 24 octobre. — *La Fanciulla delle Asturie*, opéra nouveau de M. Secchi, a été donnée au théâtre de la Canobbiana. Parmi les morceaux de la partition, on a remarqué le finale du deuxième acte et surtout le chœur qui le précède, *Vittoria*, rempli de verve et d'inspiration. Du reste, beaucoup d'imitation du style de Verdi et trop de recherche dans les effets.

*** *Moscou*. — Les restes mortels de Doehler ont été inhumés, le 4 octobre, au cimetière catholique de la ville, où un monument doit être érigé à sa mémoire.

*** *New-York*. — Thalberg vient d'arriver dans notre ville. Les journaux célèbrent à l'envi ses louanges; il est accompagné de Mme Angri. L'*Academy of music* est formé de nouveau. L'opéra allemand promet *Ondine*. Avec une prima donna de plus et un baryton, cet établissement aurait peut-être quelques chances de succès.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Lafitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

HARMONIFLUTE; tel est le nom de l'instrument dont chaque jour, en traversant le passage des Panoramas, les sons viennent frapper votre oreille.

Basé sur le système de l'orgue expressif, ce nouvel instrument portatif, à clavier, qui n'a que trois octaves d'étendue et deux jeux bien distincts, la flûte et la voix humaine, a encore l'immense avantage de posséder une soupape de décharge d'air, qui permet à l'habile inventeur, MAYER-MARIX, de garantir pendant dix ans ses instruments sans avoir besoin d'être accordés.

L'Harmoniflûte nous paraît appelé à l'avenir le plus brillant; et cet hiver, nous en sommes convaincu, les salons et les concerts se le disputeront, puisque déjà le monde musical l'a classé parmi les instruments de premier ordre.

Nous croyons donc être agréable à nos lecteurs, amateurs de toute bonne musique, en les invitant à rendre visite à M. Mayer-Marix. L'excellent accueil qu'ils recevront, et l'empressement plein de grâce mis par Mlle Marix, jeune personne possédant déjà un talent des plus remarquables, à exécuter en leur présence quelques morceaux de nos premiers maîtres, les rangeront complétement à notre avis et les décideront à propager ce nouvel instrument, dont la vente se fait seulement chez Mayer-Marix, qui seul jusqu'à ce jour s'est réservé le droit de le fabriquer et de l'exploiter tant en gros qu'en détail. 1-5

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

BAL — SALLE BARTHÉLEMY, rue du Château-d'Eau. — Soirées dansantes les dimanche, mardi, jeudi et samedi. — Concert tous les lundis.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851*; DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849*; DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

MERKLIN ✻, **SCHUTZE & Cie**, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main, avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

AGENCE DRAMATIQUE

BORSSAT ET Cie,

Boulevard Saint-Denis, no 3. 12-16

PLEYEL ✻ **& Cie**, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

COURS DE PIANO PAR M. CHARLES WEHLE, avec un cours spécial d'accompagnement pour l'exécution des sonates et trios de grands maîtres de l'Allemagne, avec le concours de MM. Ed. LALO (violon) et J. H. LUCTEN (violoncelle).

On trouve des prospectus chez les principaux marchands de musique. Pour connaître les conditions et se faire inscrire à ses cours, s'adresser à M. Ch. WEHLE, 61, rue de Clichy.

EN VENTE

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue Richelieu

DEUX MAZURKAS ORIGINALES

PAR

JOH^N V. E. BROUWER.

Op. 1. — Prix : 7 fr. 50. 1-5

A VENDRE de suite, pour cause de santé, UN TRÈS-BON FONDS DE MUSIQUE ET INSTRUMENTS, situé dans une ville commerciale des plus importantes; affaire offrant toutes les garanties désirables. *Grandes facilités de paiement.*

S'adresser pour les renseignements au bureau du journal.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1859
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

LES DRAGONS DE VILLARS

Opéra comique, paroles de MM. LOKROY et CORMON, musique d'A. MAILLART.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Ce, 103, RUE DE RICHELIEU

LES MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS ET L'OUVERTURE

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 46. | 16 Novembre 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

La *Revue et Gazette musicale* offre cette année trois splendides albums à ses abonnés :

1° ALBUM DE PIANO.

CONTENANT SEPT MORCEAUX DE

F. HILLER.
KRUGER.
LACOMBE.
ROSENHAIN.
STAMATY.
SCHUMANN.
E. WOLFF.

2° ALBUM DE CHANT.

CONTENANT HUIT MORCEAUX DE

GÉRALDY,
HARTOG,
LÉO,
MAILLARD,
MEYERBEER,
PANOFKA,
ROSENHAIN,
VIVIER.

3° ALBUM COMIQUE.

CONTENANT SIX SCÈNES COMIQUES, PAROLES DE BOURGET ET MUSIQUE DE LHUILLIER, AVEC DESSINS DE NADAR.

A partir du 15 décembre, ces primes seront à la disposition de MM. les abonnés anciens qui renouvelleront leur abonnement, et des nouveaux qui s'abonneront pour 1857. Ils seront envoyés à ceux qui habitent la province.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, *la Rose de Florence*, opéra en deux actes, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. E. Biletta. — Théâtre impérial Italien, reprise d'*I due Foscari*. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *Six demoiselles à marier*, opérette en un acte, paroles de M. Ad. Choler, musique M. Léo Delibes. — Notice sur un manuscrit de la bibliothèque de Dijon, de Stephen Morelot, par **Adrien de La Fage.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

LA ROSE DE FLORENCE,

Opéra en deux actes, paroles de M. DE SAINT-GEORGES, *musique de* M. EMANNUELE BILETTA.

(Première représentation le 10 novembre 1856.)

La métempsycose n'est donc pas une chimère, du moins en ce théâtre, où l'on voit renaître sous la forme lyrique l'idée qui, d'abord, avait revêtu la forme chorégraphique; et même alors cette idée n'en était pas à son incarnation première; elle avait commencé par se produire en drame-vaudeville à la Porte-Saint-Martin. Là, elle s'appelait *Victorine* ou *La nuit porte conseil;* plus tard, et par suite d'une certaine fusion avec le *Leone-Leoni* de George Sand, elle changea de théâtre, et prit le titre de : *la Jolie fille de Gand;* aujourd'hui c'est *la Rose de Florence*. *Victorine* parlait; *la Jolie fille de Gand* dansait; *la Rose de Florence* chante maintenant. C'est le contraire de la cigale; mais ce n'est pas une raison pour qu'on la renvoie, sans l'entendre, à son ancienne profession.

La Rose de Florence, ou, sans métaphore, la jeune Aminta est fille de Cesario, célèbre orfévre et mosaïste; elle a pour futur mari son cousin Theobaldo, profession inconnue, qui l'aime passionnément, et qu'elle paraît aimer aussi, puisqu'elle répond à Julia, sa cousine, qui l'interroge sur ses sentiments à l'égard d'un grand seigneur, le duc de Palma :

Tais-toi!... tais-toi!... D'une douce alliance,
Dès demain je forme les nœuds;
J'épouse mon cousin et mon ami d'enfance,
Et dois fermer mon cœur à d'autres vœux.

Theobaldo survient : c'est le Vésuve amoureux. Il chante de la voix la plus tendre :

Ton âme, c'est ma vie,
Et la mienne ravie
Ne vit que de ta vie,
O toi mes seuls amours!

. . . . . .
Ton doux regard éclaire
Et mes nuits et mes jours.

La cérémonie des fiançailles se célèbre le soir même : Cesario paraît, entouré d'amis, d'ouvriers et d'ouvrières, tous fleuris de la tête aux pieds. Aminta les remercie de leurs vœux et accepte leurs bouquets, en s'écriant :

Asile heureux, doux et prospère,
Séjour charmant et protecteur;
C'est sous le toit d'un tendre père
Que se trouve le vrai bonheur.

Avec une jeune fille dont la morale est si pure, qui ne se croirait en pleine sécurité, surtout dans le court espace nocturne qui sépare les fiançailles du mariage? Eh bien, vous allez voir que ce court espace suffit à la faute la plus grave, et que la vertu d'Aminta ne devait vivre que ce que vivent les roses de Florence et autres lieux. Tandis que les fiancés sont à l'église, le duc de Palma s'introduit dans la chambre encore virginale; il s'y cache jusqu'au retour d'Aminta, et quand son père, son fiancé, ses amis, l'ont laissée seule, il se présente en séducteur, armé jusqu'aux dents et résolu à tout entreprendre. Il offre son cœur, il offre sa main; que n'offre-t-il pas? Il fait mine de vouloir se tuer, si on le refuse. Aminta s'effraie, et lui dit :

Arrêtez!... je vous en supplie.
Pour épargner vos jours disposez de ma vie!
Monseigneur, je vous aime!...

Et de deux! Ma foi, belle Aminta, j'avouerai que je ne vois plus trop clair dans votre cœur et que je ne m'attendais pas de votre part à cette sensibilité en partie double. Marché proposé, marché conclu. Le lendemain matin, le duc et sa voiture se tiendront sous le balcon. Les amants partiront pour Venise, où ils se marieront, s'il plaît à Dieu, et le fiancé Theobaldo deviendra ce qu'il pourra. Là-dessus la belle Aminta, tant soit peu troublée, s'agenouille devant la statue de son bon ange, qu'elle invoque, et, en l'invoquant, elle s'endort. Bonne nuit!

Faut-il rappeler que dans *Victorine* les choses se passaient bien autrement? La pauvre ouvrière, qui de compte fait ne gagnait à force de travail que dix-sept sous par jour, et n'avait en perspective que l'hymen d'un ébéniste en chambre, assez brutal dans ses façons, était pourtant beaucoup moins facile à entraîner, à séduire, quoique le séducteur fût possesseur d'un cabriolet, quoiqu'il lui offrît de la faire entrer au Conservatoire pour devenir un jour une célèbre cantatrice! Un cabriolet! le Conservatoire! trente mille francs d'appointements! (En 1831 on ne donnait pas davantage.) Et malgré tout cela, Victorine se gardait bien de manquer à la foi jurée; elle ne cédait rien, ne promettait rien, et se contentait de s'endormir toute pensive en demandant conseil à sa mère défunte et à son chaste oreiller. N'était-ce pas plus intéressant et infiniment plus convenable?

Revenons à notre Aminta, qui s'est endormie à la fin du premier acte, et qui rêve pendant les trois quarts du second. Dans son rêve, elle se voit maîtresse souveraine de la villa fastueuse du duc de Palma, objet unique des adorations et des hommages. Le duc la supplie de lui donner la rose dont elle est parée :

Cette rose qui, sur ton sein,
Est la douce et riante image
De nôtre pur et doux hymen.

Et la belle Aminta donne encore la rose, quoique l'hymen ne soit qu'en projet. Bientôt un personnage mystérieux se glisse comme une ombre au milieu de la fête. C'est Theobaldo, qui se cache sous un domino et un masque. Il propose au duc une petite partie de dés, et met cent mille écus au jeu ;

. . . . . C'est ma fortune entière,
Que je veux perdre ou doubler tout d'un coup

Les seigneurs présents disent : *Mais c'est énorme*. Et le duc leur impose silence : *Assez*, réplique-t-il ; *je tiens le coup*. Il perd, comme de juste, et se borne philosophiquement à cette réflexion : *C'est un peu cher*. Mais il ne s'arrête pas en si beau chemin : il croit à la martingale : il en use et abuse de telle sorte que sa *fortune entière*, à lui, duc de Palma, devient celle du joueur inconnu. Celui-ci noble, et généreux dans son bonheur, offre une revanche : tout ce qu'il a gagné contre la rose que porte le duc ; et le duc perd encore, non-seulement sa rose et sa fortune, mais sa raison. Il met flamberge au vent. Theobaldo le désarme d'abord, et un instant après reçoit le coup mortel. Aminta désolée se précipite dans un gouffre!... Ici finit le rêve, et nous nous retrouvons dans la chambre virginale, où s'éveille Aminta, pour marcher à l'autel, en compagnie de son père et de Theobaldo. Si le duc de Palma l'attend sous le balcon, autant vaudrait qu'il l'attendît sous l'orme.

Du récit qui précède il résulte que *la Rose de Florence* n'est pas précisément ce qu'on appelle un opéra de genre, ce qui veut dire un opéra plus léger, plus gai, plus amusant, plus leste que ne le sont ordinairement les grandes œuvres lyriques en quatre ou cinq actes, telles que *la Muette*, *Robert le Diable*, *la Juive*, *la Favorite*. Le moule des opéras de la famille du *Comte Ory* et du *Philtre*, voire même du *Rossignol*, d'*Anacréon chez Polycrate*, de *Panurge*, du *Devin du village*, est-il donc brisé désormais? Ce serait chose fâcheuse et de tout point regrettable, car je ne comprends pas l'avantage de condenser en un ou deux actes des sujets dont le développement naturel exigerait trois actes de plus. *La Rose de Florence* a, dit-on, subi des remaniements, des coupures : on l'a souvent revue, corrigée, augmentée ou diminuée, suivant l'inspiration du moment. Peut-être dans l'origine avait-elle des visées plus hautes que le simple opéra de genre ; peut-être son action se déroulait-elle avec autant d'ampleur et de variété que celle de *la Jolie fille de Gand*, sa sœur aînée. En ce cas, M. de Saint-Georges, leur père commun, ne serait nullement responsable du défaut principal que je reproche à la sœur cadette.

C'est à M. Emanuele Biletta que la mission d'écrire la musique de *la Rose de Florence* a été confiée. Cet artiste étranger, dont le nom même n'était pas connu en France, occupe à Londres une de ces belles et bonnes positions que la musique y procure aux gens de talent. Il a éprouvé le désir de s'essayer sur notre grande scène lyrique; il n'y a rien là que de très-naturel et de très-honorable. La qualité d'étranger ne saurait être un obstacle; seulement je voudrais qu'à mérite égal celle de Français n'en fût pas un non plus, et je dois dire, sans aucun blâme pour M. Biletta, que plus d'un musicien français de ma connaissance se serait acquitté de sa tâche au moins aussi bien que lui. Sa partition, italienne de sentiment et de forme, appartient à cet ordre de compositions dont la mélodie constitue la base, mais où elle n'atteint pas le mérite suprême de l'invention, de l'originalité. De nos jours il est si facile de se tromper soi-même sur ses facultés inventives. On a tant entendu de musique! On a la mémoire si pleine de souvenirs! Emile Augier parle dans une de ses pièces de ces virtuoses pianistes qui, à force de jouer du Mozart, du Beethoven, s'imaginent qu'il *leur est resté du génie au bout des doigts*. Tout le monde en est là, plus ou moins, à une époque où l'on a tant produit et où ce qu'il y a de plus aisé, lorsque l'on compose, c'est d'oublier qu'on se souvient. Je ne veux certainement pas dire que la partition de M. Biletta soit une longue réminiscence, mais je n'y trouve pas ce cachet individuel qui fait que les ouvrages se tirent de la foule et vivent longtemps. A cela près, il y a de l'éclat, de la verve, et dans plusieurs cantilènes un charme séduisant. J'aime beaucoup moins l'ouverture, quoique travaillée avec un soin extrême, que la sérénade chantée par le duc de Palma au lever du rideau; la cavatine de Theobaldo, le chœur des fiançailles, sont d'un bon effet, ainsi que la cavatine du duc de Palma, lorsqu'il s'introduit chez la jeune fille. Dans le second acte, la canzonnetta

que dit Aminta est une chose jolie, élégante et gracieuse, mais dont la conclusion rappelle trop celle du boléro des *Vêpres siciliennes*. Le grand duo de Theobaldo et d'Aminta : *Au loin gémit un pauvre père*, bien dessiné, bien conduit, atteste le soin apporté à l'œuvre par l'artiste. Le morceau syllabique, chanté par le majordome, *Pages*, *Demoiselles*, la grande scène du jeu, sont aussi dignes d'éloges; mais dans cette scène il y a trop de bruit, trop de tempêtes vocales et instrumentales. Que ferait on pour un opéra en cinq actes? En somme, la partition de M. Biletta mérite l'accueil qu'elle a reçu ; le compositeur n'aura rien perdu pour attendre, et doit se féliciter de la manière dont la direction de l'Opéra et le public français exercent l'hospitalité envers les muses étrangères.

La Rose de Florence a pour interprètes Roger, Bonnehée, Dérivis et Mlle Moreau-Sainti. C'est pour le rôle d'Aminta que dans le temps la jeune cantatrice avait été engagée, et en effet ce rôle lui convient à merveille. Elle en possède toutes les qualités essentielles, la jeunesse, la beauté, la puissance d'expression. Elle a donc réussi autant qu'elle-même et les auteurs pouvaient le désirer. C'est un pas de plus dans la carrière où sa vocation l'appelle. On continuera peut-être d'aller chercher des cantatrices françaises en Italie, mais on en trouvera peu de pareilles, et il faudra prendre garde à ce que l'Italie, usant de représailles, ne vienne un jour nous enlever celle-là. Roger joue et chante le rôle de Theobaldo en maître consommé; Bonnehée le suit de près dans celui du duc de Palma: Dérivis n'apparaît qu'un instant pour chanter avec beaucoup d'entrain le morceau du majordome.

Rien de nouveau à dire de la mise en scène et des décors, qui sont tels qu'on a l'habitude d'en voir à l'Opéra. La critique n'avait à signaler que le rayon électrique qui foudroyait la belle tête d'Aminta au moment où elle s'endormait. C'était de quoi éblouir un aveugle et aveugler un clairvoyant. Sans aucun doute, et ne fût-ce que par humanité, le machiniste ou le lampiste en aura fait justice.

R.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Reprise d'*I due Foscari*.

Quoique cette reprise ne soit pas destinée à faire une longue station dans le répertoire, impossible de n'en pas parler, non pour dire que la partition des *Due Foscari* n'est pas à beaucoup près le chef-d'œuvre de son auteur, et que la pièce est un des *libretti* le plus ennuyeusement tristes dont on ait souvenance, mais pour enregistrer le début assez brillant du ténor Ballestra, et le nouveau progrès de Corsi dans l'estime et l'admiration parisienne.

Verdi écrivit cette musique immédiatement après celle d'*Ernani*; mais l'intervalle qui sépare l'une de l'autre est immense. C'était son 6e opéra, composé en 1844 pour Rome et chanté par la Barbieri-Nini, Roppa et Debassini. En 1846, les *Due Foscari* nous furent donnés avec Mario, Coletti et Mlle Grisi pour interprètes. Le succès en fut des plus ternes, et nous ne voyons pas que cette année il ait changé de coloris : c'est toujours la même teinte grise et blafarde sur un dessin d'une monotonie à glacer le sang dans les veines. Nul mouvement dans l'action, nul intérêt possible. Dès le premier acte, Jacopo Foscari est condamné; au troisième acte, on exécute la sentence, et il meurt, en partant pour l'exil. Le vieux doge, son père, qui n'a rien pu faire pour le sauver, est destitué de son titre, et il meurt! Il n'y a de satisfait que Lorédan, le chef du conseil des Dix, qui voulait le trépas des deux Foscari et qui s'en régale avec une joie funèbre.

Le ténor Ballestra débutait dans le rôle de Jacopo; il y a montré des qualités remarquables, une belle figure, une bonne voix de ténor *di forza*, que la nature a faite expressive, mais peu flexible, et que l'étude n'a pas assouplie. Il s'ensuit que le chant de Ballestra est, comme l'ouvrage même, un peu trop monotone, et qu'après avoir charmé d'abord, il finit par quelque chose qui ressemble beaucoup à la froideur et à l'ennui.

Corsi, tout au contraire, anime et passionne extraordinairement le rôle du vieux doge; il n'a que le tort d'exagérer sa vieillesse et l'exactitude du costume à tel point qu'on serait tenté de le prendre pour un vieux *Pulcinella* retiré des affaires et prêt à rendre l'esprit. Mais tout risible qu'il paraît, le vieux doge ne fait pas rire; il impressionne, il attendrit par la vraie éloquence de la voix et du cœur. Jamais notre scène italienne n'a possédé d'artiste plus dramatique, et cependant elle en a compté plusieurs de vraiment éminents.

Mme Cattinari s'est acquittée avec zèle du rôle de Lucrezia, la femme du malheureux Jacopo; c'est tout l'éloge qu'elle mérite.

Hier au soir, Mario a fait sa rentrée dans le *Barbiere*. Mlle Piccolomini est arrivée : à bientôt donc la *Traviata* et autres ouvrages depuis longtemps promis.

P. S.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

SIX DEMOISELLES A MARIER,

Opérette en un acte, paroles de M. Ad. Choler, *musique de* M. Léo Delibes.

(Première représentation.)

Le théâtre d'Offenbach paraît voué bien décidément à la fantaisie; sauf deux ou trois exceptions, toutes les opérettes de son répertoire ne visent qu'à se surpasser en fait de folles inventions, de boutades extravagantes. *Ba-ta-clan* et *Tromb-al-cazar* ont ouvert la marche, c'est à qui les suivra dans cette voie périlleuse, où le rire est bien près de la satiété. Et si nous citons ces deux modèles du genre, c'est afin qu'on sache bien que nous n'avons pas de parti pris contre ces pochades excentriques, et que nous nous bornons à en signaler l'abus. L'enseigne arborée par Offenbach ne doit pas lui faire oublier qu'il nous a promis de ressusciter notre vieil opéra-comique.

Qu'on ne s'y trompe pas, ces observations nous sont inspirées par l'intérêt même que nous prenons à la réussite des Bouffes-Parisiens, qui, selon nous, nuisent à l'effet de leur répertoire excentrique en ne le variant pas suffisamment à l'aide de petites pièces ayant au moins leur raison d'être. Mais à présent que nous avons fait nos réserves, nous nous garderons bien de les appliquer à l'opérette nouvelle, qui n'a d'autre défaut que d'arriver un peu trop tard, à notre point de vue, et qui n'en est pas moins une des drôleries les plus ébouriffantes que l'on puisse imaginer. Un brave homme, du nom de Beaucocq, est affligé de six filles à marier qui ont été mises au monde sous divers climats, par défunte Cunégonde, cantatrice toujours prête à débuter dans *la Favorite*, mais n'ayant pu jamais y parvenir. Beaucocq, très-pressé de se défaire de sa progéniture, a recours, dans ce but, à un moyen qui lui a sans doute été suggéré par la lecture d'une charmante nouvelle de Frédéric Soulié, intitulée: *Maison à vendre*. L'écriteau qu'il a mis à sa porte ne tarde pas à attirer un jeune homme, vétérinaire de son état, et violoniste dans ses moments perdus. Une fois dans la maison, le beau Pâris (c'est son nom) se voit en proie aux agaceries de six jeunes étrangères, plus séduisantes les unes que les autres; mais il y reste complétement insensible, au grand désespoir de Beaucocq, qui, dans un accès d'exaspération, veut transpercer Pâris d'un coup de fleuret, et qui, s'apercevant que le fer n'entre pas, ouvre le gilet de Pâris, et découvre sur sa poitrine un large portrait de femme, celui de Cunégonde! Il s'ensuit une explication d'après laquelle Pâris se trouve être le septième enfant de Beaucocq, et se console de ne pouvoir être le mari d'une de ses sœurs, en épousant leur cuisinière.

Il faut voir Pradeau se gaudissant au milieu de ces folies, avec son toupet en crête de coq ; il faut surtout entendre son incroyable rire de basse-cour, qui rappelle les plus excentriques intonations de Sainville et de Grassot. On ne saurait pousser plus loin ce qu'on nomme, en termes de coulisses, la balançoire. Que nous importent les *Six demoiselles à marier*, parmi lesquelles il faut pourtant citer Mlle Garnier ? La pièce, c'est Pradeau, et rien que Pradeau.

Quant à la musique, elle tient fort peu de place dans tout cela. M. Léo Delibes, en homme d'esprit qui a déjà fait ses preuves, s'est effacé devant M. Choler, et il a eu raison. Dans les farces de ce genre, la musique est presque un hors-d'œuvre, et c'est ce qui vient encore à l'appui de ce que nous disions en commençant. Un très-gentil duo, des couplets dont le refrain imite le bruit du couteau sur la pierre du rémouleur, un boléro chanté par Mlle Garnier, et deux marches fort bien accompagnées par le tambour de Mlle Macé, voilà tout le bagage de M. Delibes. C'est du reste autant qu'il en faut pour prouver que l'auteur des *Deux vieilles Gardes* n'est pas resté au-dessous de sa première production pour la gaieté et pour l'entrain. On a voulu entendre deux fois le boléro de Mlle Garnier, sur lequel trois des demoiselles à marier dansent un pas des plus entraînants, tandis que le débutant, M. Tayau, exécute sur le violon d'agréables variations. Ce M. Tayau, qui nous paraît être un excellent musicien, ne peut manquer de devenir une précieuse acquisition pour les Bouffes-Parisiens.

D.

NOTICE

SUR UN

MANUSCRIT DE LA BIBLIOTHÈQUE DE DIJON

Contenant deux cents chansons françaises du XV*e siècle*,

Par STEPHEN MORELOT.

Quand un homme de mérite, amateur de l'étude, et qui n'attend pas après sa journée pour vivre, prend, après avoir longtemps habité Paris, la résolution de se fixer en province, il n'a qu'un moyen de s'excuser aux yeux de ses amis de la capitale : c'est de leur donner le plus souvent possible de ses nouvelles, et pour cela il ne saurait mieux faire que de les instruire sur les particularités du lieu qu'il habite. Il sera bien malheureux ou il aura bien mal choisi le lieu de sa retraite, si, dans la branche des connaissances humaines qu'il cultive, il ne rencontre rien qui mérite d'être connu.

Dans les provinces de la France, il faut avouer cependant qu'il y a souvent peu à faire dans les explorations musicales. D'abord, bien des villes ne sont et n'ont jamais été que fort peu musicales par elles-mêmes ; d'autres qui le sont aujourd'hui, en ce sens qu'en plusieurs maisons il se rencontre des pianos et des personnes qui en jouent, à ce que l'on dit, n'offrent guère à trouver quant au passé, et cela surprend pour certaines localités. Qui ne serait, par exemple, porté à croire que Dijon, chef-lieu de ce beau département de la Côte-d'Or, qui produit un vin si généreux et si vivifiant, ne renferme pas, soit dans sa bibliothèque publique, soit ailleurs, quelques documents précieux pour l'histoire musicale des derniers siècles? Eh bien, il n'en est malheureusement pas ainsi, et l'homme du pays le plus capable d'en juger, M. Stéphen Morelot, ancien élève de l'Ecole des chartes et membre de la commission archéologique de la Côte-d'Or, nous déclare qu'en cette matière, un seul manuscrit mérite, à Dijon, de fixer l'attention des musiciens que ce genre d'érudition peut intéresser.

C'est un beau codex, d'une admirable exécution calligraphique, et rempli des plus élégantes miniatures qui accompagnent les initiales de chaque pièce. Comme il arrive dans quantité d'autres manuscrits, on y trouve des miniatures complètes, c'est-à-dire coloriées ; d'autres ne sont qu'esquissées, mais d'un trait si fin et si spirituel qu'on ne regrette pour ainsi dire point que la couleur y manque ; ce que l'on peut regretter, c'est qu'il y en ait beaucoup d'autres dont la place est seulement réservée.

Par bonheur, cette défectuosité n'altère en rien la substance ; il en est une autre plus fâcheuse : un feuillet arraché a décomplété trois chansons ; car les pièces, disposées en parties séparées dans le même livre, suivant l'usage du temps, occupent le verso d'un feuillet et le recto du feuillet suivant. Le manuscrit est, sauf un appendice d'une autre écriture, entièrement de la même main, et M. Morelot en rapporte l'exécution aux dernières années du XV*e* siècle.

Quoi qu'il en soit, le recueil forme un ensemble de *deux cents* chansons des plus célèbres musiciens de l'époque. Malheureusement, le plus grand nombre d'entre elles ne porte aucune indication à cet égard. Ce n'est pas, dit M. Morelot, que, dans un certain nombre de cas, l'anonyme ne puisse être levé, on en verra bientôt la preuve ; mais ce résultat ne s'obtenant que par des comparaisons multipliées entre les divers recueils contemporains, le seul moyen d'arriver à des découvertes de cette nature serait de dresser des tables thématiques de toutes les pièces qui s'y trouvent contenues ; car il ne suffirait pas d'un index ordinaire, les mêmes textes ayant été souvent mis en musique par différents auteurs.

On conçoit que M. Morelot a prêché d'exemple dans sa publication, qui se termine par une table thématique relevée avec beaucoup d'attention. Déjà M. de Coussemaker avait exécuté un travail semblable pour des pièces recueillies par lui dans le département du Nord ; mais il ne l'avait appliqué qu'à des messes.

Les auteurs connus du manuscrit de Dijon sont :

1° Dunstable, Écossais d'origine, mort en 1458, dont on ne possède que fort peu de pièces. Son nom n'était point indiqué, mais M. Morelot l'a retrouvé appliqué à la même composition dans un manuscrit du Vatican, et a publié les deux versions. Ces deux textes d'un même morceau écrit à trois parties, *superior*, *tenor* et *contratenor*, offrent une singularité fort curieuse : le copiste de Dijon ou le manuscrit qui lui servait de guide, ayant transposé à l'octave supérieure la partie de ténor, a été obligé de composer un autre contratenor pour corriger les fautes qui naissaient de ce renversement.

2° Busnoys (c'est ainsi que son nom est écrit), né vers 1410, dont les compositions sont également rares, fournit au recueil un contingent de dix-neuf chansons, dont deux à quatre parties ; les autres sont à trois.

3° Tinctoris, qui vivait encore en 1495, plus connu comme théoricien que comme compositeur, entre ici pour un seul morceau également à trois parties.

4° Okeghem (d'après l'orthographe du manuscrit), encore existant en 1512, s'y trouve pour sept chansons à même nombre de voix.

5° Caron, né au plus tard en 1420, n'en donne qu'une.

6° Barbinguant et

7° Hayne, dont j'ai vu depuis longtemps des compositions dans plusieurs manuscrits d'Italie, sont cités ici, le premier pour deux chansons, le second pour une. On ne sait rien de précis sur la date de leur vie et de leur décès. Les chansons de ces trois derniers sont aussi à trois parties.

8° Loyset Compère vivait encore en 1524 ; il est donc postérieur aux précédents : aussi les deux chansons à trois voix citées sous son nom se trouvent-elles dans la partie additionnelle du manuscrit.

A ces compositeurs M. Morelot ajoute le nom de Morton, dont j'ai vu aussi un certain nombre de compositions dans des manuscrits italiens. Aucun morceau ne portant ici son nom, M. Morelot n'ose affirmer que le recueil de Dijon contienne quelque chose qui lui appartienne ;

mais parmi les chansons d'autres auteurs, il a rencontré un texte qui le concerne, ainsi que Hayne, et mérite d'être cité :

La plus grand chière de jamais
Ont fait à Cambray la cité
Morton et Hayne En vérité
On ne le pourrait dir huy mais ;
Se ont esté servis de beaux mais (mets).
Tout partout où ils ont esté.
Encore vous jure et promets
Sur bas instruments a planté (?)
Ont joué et si fort chanté
Qu'on les ouy près de mais (Metz).

Je ne comprends pas l'antépénultième vers que M. Morelot, l'un des homme les plus habiles de nos jours à déchiffrer les manuscrits, a sans doute lu tel qu'il est ; mais ce que tout le monde comprendra, c'est que Morton et Hayne faisaient des tournées dans la Flandre, que dans les endroits où ils s'arrêtaient on les régalait comme il faut ; enfin que si nos deux artistes ne chantaient pas fort bien, du moins chantaient-ils bien fort, quoiqu'il fût difficile de les entendre à Metz, quand leur personne et par conséquent leurs voix étaient à Cambray.

Nul doute au reste qu'alors tout comme aujourd'hui, ailleurs même que dans les villages, on ne trouvât que celui-là chantait le mieux qui chantait le plus fort. Hayne et Morton durent donc être très-flattés du compliment.

Dans le manuscrit de Dijon se montrent plusieurs des subtilités musicales du temps, par exemple des canons de différents genres, des morceaux où des chansons différentes de paroles et, comme il va sans dire de mélodie, sont combinées ensemble de manière à former un tout harmonique. M. Morelot fait à ce sujet beaucoup de remarques instructives et judicieuses sur le procédé de composition usité au xve siècle : on y reconnaît avec quelle patience et quelle attention il a étudié ce sujet ingrat et aride. Le manuscrit ne contient pas moins de quinze pièces à mélodies ainsi combinées, et parmi elles s'en trouve une dont les paroles sont intéressantes en ce qu'elles nous instruisent d'une particularité de la vie fort peu connue de Gilles Binchois, compositeur célèbre au premier quart du xve siècle : c'est une *déploration* sur la mort de ce musicien. Tandis que la voix supérieure y fait entendre des paroles latines qui se concluent par les deux derniers vers de la prose des morts :

Pie Jesu Domine,
Dona ei requiem,

une autre partie prononce les paroles suivantes :

Mort, tu as navré de ton dart
Le père de joyeuseté
En déployant ton étendart
Sur Binchois, patron de bonté.
. . . . . .
Retoricque, se Dieu me gart,
Son serviteur a regretté,
Musique par piteux regart
Fait dèul et noir a porté.
. . . . . .
En sa jeunesse il fut soudart
De honorable mondanité,
Puis a eslu la meilleur part,
Servant Dieu en humilité.

Ces vers, comme on le voit, nous offrent Binchois comme ayant été de son vivant *père de joyeuseté*, ce qui pourtant ne doit pas donner tout à fait à entendre qu'il ne composât que de la musique gaie. Il reçoit de plus le beau et respectable titre de *patron de bonté*, toujours bien doux à mériter ; la seconde strophe nous le présente comme possédant d'autres connaissances en dehors de la musique. Mais ce que nous apprenons ici de plus nouveau, c'est qu'il avait d'abord été soldat. Je ne crois pas nécessaire de supposer avec M. Morelot que le dernier vers signifie qu'ensuite il s'était fait moine.

Au sujet des artifices contenus dans les pièces du manuscrit de Dijon, et particulièrement des étranges associations d'airs différents dont les musiciens de ce temps formaient un tout harmonique, le savant membre de la commission archéologique de la Côte-d'Or fait deux réflexions qui nous semblent d'une justesse parfaite. Il remarque en premier lieu qu'il était nécessaire que l'art passât d'abord par des sentiers ingrats et pénibles, et qu'à cette condition seulement les compositeurs pouvaient acquérir cette science des procédés difficiles dont le génie sait tirer un si grand parti lorsque l'habitude les lui a rendus familiers.

La seconde observation de M. Morelot porte sur ce point qu'en fait d'art, la recherche de la difficulté vaincue est de tous les temps. « Le nôtre, dit-il, n'est pas plus que tous ceux qui l'ont précédé, à l'abri de reproche à cet endroit. Seulement cette recherche s'est portée sur un autre terrain, et au lieu d'énigmes qui intéressaient l'esprit, on fait admirer au public des prodiges de prestidigitation instrumentale qui, d'un virtuose, font un véritable acrobate. »

A la suite de cet extrait, M. Morelot a placé sept pièces complètes tirées du manuscrit, dont six ont été par lui mises en partition. On y trouve, comme je l'ai marqué, la chanson de Dunstable, avec deux versions, celle de Dijon et celle d'un manuscrit du Vatican ; la déploration de la mort de Binchois, dont j'ai également parlé ; une chanson de Hayne ; trois pièces à paroles différentes, que M. Morelot a raison d'appeler *motets* ; il remarque que ce mot s'appliquait encore à ces sortes de morceaux au temps de Jean des Murs. Il aurait pu ajouter que le même terme s'est employé en France pour désigner des chansons profanes, dans le xvie siècle et même dans la plus grande partie du xviie. Une table thématique de tous les morceaux termine cette savante et intéressante publication.

Tout en remerciant M. Morelot de nous avoir fait connaître le petit trésor caché dans la bibliothèque de Dijon, et quoique le moment où l'on est si bien servi semble mal choisi pour se plaindre, je ne puis m'empêcher de lui reprocher de faire dans l'érudition musicale de si rares et de si courtes apparitions. C'est un archéologue consciencieux qui, par malheur, n'est laborieux que pour lui seul : il se rend chaque jour plus savant, et se soucie peu d'aider les autres à le devenir. Sa position lui permet de travailler à loisir et de publier le fruit de ses recherches ; il est inexcusable de si peu faire. Sur ce point je ne le laisserai jamais tranquille, et je prie tous ses amis d'en agir comme moi.

ADRIEN DE LA FAGE.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra *la Rose de Florence* a été donnée lundi et mercredi. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à la première représentation. Vendredi, Mme Medori a chanté dans *les Huguenots* le rôle de Valentine.

*** Les études du *Trouvère* se continuent ; on a commencé celles de *Marco Spada*, ballet qui doit réunir deux danseuses célèbres, Mmes Rosati et Ferraris. C'est M. Auber qui, lui-même, arrange et augmente pour l'Opéra la partition écrite par lui pour l'Opéra-Comique.

*** Mme Deligne-Lauters vient d'être engagée.

*** Au théâtre de l'Opéra-Comique, *Jean de Paris* fait d'excellentes recettes ; on se croirait en 1812, sous le règne d'Elleviou et de Martin.

*** Mlle Lhéritier, qui devait débuter dans le rôle de la princesse de Navarre, débutera décidément dans celui d'Henriette, de *l'Ambassadrice*.

*** On répète un ouvrage en un acte, dont la musique est de M. Bazin, et qui servira au début de Berthelier, l'excellent comique des Bouffes-Parisiens.

*** Par un arrêté de S. Exc. le ministre d'Etat, M. Fontana, maître

de chant à l'Opéra, a été nommé professeur au Conservatoire impérial de musique et de déclamation, en remplacement de Bordogni.

*** S. Exc. le ministre de la guerre vient de nommer M. Bazin, membre de la commission chargée d'examiner les candidats aux emplois de chef de musique dans l'armée, en remplacement de M. Adolphe Adam.

*** La célèbre cantatrice, Mme Viardot, est revenue à Paris depuis quelques jours.

*** L'une de nos plus charmantes artistes, que les habitués de l'Opéra n'ont pas oubliée, Mlle Nau, après une longue et fructueuse excursion dans l'Amérique du Nord, son pays natal, est de retour à Paris, où elle compte se fixer. La gracieuse cantatrice renonce au théâtre pour se livrer exclusivement à l'enseignement musical.

*** On lit dans un journal de Berlin que la fille aînée de Meyerbeer, l'illustre compositeur, vient d'être fiancée à M. le baron de Korff, officier au régiment de dragons de la garde royale.

*** Mardi dernier a été célébré à Bade le mariage de la fille du fondateur de la *Gazette musicale*, Mlle Maria Schlesinger, avec M. Leins, architecte du roi de Wurtemberg, à qui l'on doit la villa Olga, et qui est chargé en ce moment de la construction à Stuttgard de l'*Odéon*, immense bâtiment destiné aux grands concerts et aux fêtes publiques.

*** L'association des artistes musiciens de France célébrera, selon son usage, la fête annuelle de Sainte-Cécile, le samedi 22 novembre, à onze heures, en faisant exécuter dans l'église paroissiale de Saint-Eustache la messe solennelle du Sacre, de Cherubini. L'orchestre sera dirigé par M. Girard et les chœurs par M. Vauthrot. Les *soli* seront chantés par les premiers artistes de la capitale. Le grand orgue sera tenu par M. Edouard Batiste, organiste de la paroisse. La quête et le produit des chaises sont destinés pour la caisse de secours et pensions de cette utile association de bienfaisance.

*** Dimanche, 23 novembre, fête de la Sainte-Cécile, M. Duricz, maître de chapelle du château de Versailles, y fera exécuter une messe de M. C. Prumier, au profit de la caisse de l'Association des artistes musiciens. MM. Boulo et Nathan chanteront les solos.

*** La délicieuse barcarolle de Meyerbeer, *A Venezia*, est depuis son apparition le morceau le plus populaire et le plus recherché dans les salons, où les préludes d'hiver se font entendre. Cette vogue n'a pas besoin de commentaires : il est si rare qu'un grand maître consente à écrire une petite chose et y mette si bien son cachet.

*** Henri Herz vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold par S. M. le roi des Belges.

*** W. Kruger, le pianiste compositeur, est de retour de son voyage en Allemagne.

*** Si nous rappelons ici l'excellent ouvrage d'Henri Panofka, *l'Art de chanter*, ce n'est que pour constater le succès obtenu tant en France qu'à l'étranger par ce traité qui résume les observations d'un esprit des plus distingués et d'une expérience consciencieuse. L'adoption de ce traité par des maîtres éminents en atteste l'utilité pratique. Bordogni ne s'y était pas trompé, lui à qui l'enseignement de chant dut si longtemps un éclat exceptionnel. On n'oubliera pas que ce professeur, qui en a formé tant d'autres, avait désigné Henri Panofka comme son successeur et héritier légitime ; il l'avait vu à l'œuvre, et il savait que personne plus que lui n'était capable de continuer avec succès le cours des leçons que la fatigue l'obligeait de suspendre, et qu'une mort trop soudaine est venue briser à jamais.

*** S. M. le roi des Belges vient d'accepter la dédicace d'un quintette pour deux violons, alto, violoncelle et contre-basse, composé par M. Charles de Kontski. Ce quintette a été exécuté la semaine dernière chez M. Gouffé. Excellent violoniste et non moins bon compositeur, on voit que l'auteur s'est inspiré des œuvres d'Onslow et qu'il a bien compris ce maître. Il écrit correctement; sa mélodie est colorée et se distingue surtout par la sensibilité. Le premier morceau du quintette de M. de Kontski, écrit en *sol* mineur, est suivi d'un adagio en *mi* bémol majeur empreint d'un profond sentiment religieux. Le scherzo, en style fugué, est d'un effet très-original. Un thème varié, dans lequel tous les instruments chantent délicieusement, termine cette composition, appelée à faire sensation dans le monde musical.

*** Mlle A. de Courcelles, élève de Bordogni, est de retour de son voyage en Normandie, où elle a obtenu les plus brillants succès.

*** M. A. Bessems, l'excellent violoniste et compositeur, est de retour de ses voyages du Midi ; c'est une bonne nouvelle pour les nombreux amateurs qui attendent le retour de M. Bessems.

*** M. Samary, l'habile violoncelliste, et Mlle de Vanneroy, jeune cantatrice des plus distinguées, sont revenus à Paris, après une longue tournée artistique en province et à l'étranger, où ils ont obtenu de grands succès.

*** On assure que la femme divorcée d'Omer-Pacha, Zuleïde-Harum-Effendi, Hongroise de naissance, se trouvant dans un état voisin de la gêne, se propose de voyager en Europe, et de tirer parti de son remarquable talent sur le piano.

*** Les éditeurs du *Ménestrel* viennent de mettre en vente trois nouvelles et charmantes compositions pour le piano, de l'auteur du *Chant des feuilles*, des *Fleurs et Pleurs* et de *l'Hirondelle du clocher*. Ces trois nouvelles œuvres de Paul Bernard ont pour titres : *les Genêts* (mélodie bretonne), *la Sérénade* (polonaise), et *la Marche du régiment* (caprice militaire). On peut leur prédire tout le succès de leurs aînées. Ajoutons qu'au mérite musical de ces œuvres, qui seront bientôt sur tous les pianos, les éditeurs ont su joindre de délicieuses illustrations de Barbizet, ce qui en complète la valeur artistique. M. Paul Bernard a également pris sa place dans l'importante publication des *Classiques modernes* du *Ménestrel*. Sa première sonate le classe parmi les meilleurs disciples d'Halévy et de Zimmerman.

*** M. J. Bauwens, le doyen des musiciens de Bruges, vient de mourir dans sa ville natale à l'âge de quatre-vingt-six ans. Il avait été employé comme basse-chantante pendant cinquante ans à l'église Saint-Jacques. M. Bauwens jouissait d'une réputation justement acquise comme exécutant et comme chanteur. Ses camarades lui ont rendu les derniers devoirs avec tout l'éclat qu'avait su lui mériter son caractère doux et affable.

*** Le célèbre guitariste J. H. Mertz est mort le 14 octobre à Vienne, dans sa quarante-neuvième année. Ses compositions pour cet instrument jouissent encore aujourd'hui d'une certaine réputation; il en laisse un grand nombre en manuscrit.

*** Henri Blume, artiste du théâtre de la cour, est mort le 2 décembre à Berlin, âgé de soixante-neuf ans. C'était, dans son temps, un des plus beaux hommes qui soient montés sur le théâtre; il possédait, en outre, une superbe voix de baryton, et dans le rôle de don Juan, qu'il avait chanté pour la dernière fois en 1839, Blume n'a point encore été remplacé jusqu'ici.

*** Ferdinand Kessler, pianiste et compositeur des plus distingués, est mort à Francfort-sur-Mein le 22 octobre dernier.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 27 octobre. — Hier nous avons assisté avec un vif intérêt à une soirée musicale tout intime, improvisée en l'honneur de deux artistes distingués de passage dans notre ville, M. et Mme N. Louis. Nous n'avons pas à apprécier M. Louis, compositeur fécond et populaire; mais nous pouvons dire que, dans ses dernières compositions qui ont été exécutées hier, un trio pour piano, violon et violoncelle, parfaitement dit par Mme Louis, M. Jules Vervoitte et l'auteur; une fantaisie originale, un rondo schottisch, une marche triomphale, nous avons remarqué une excellente facture, de très-agréables mélodies, un style brillant et gracieux; enfin, toutes les qualités qui caractérisent son talent, grandissent avec le nombre de ses œuvres et ne peuvent que confirmer et augmenter sa réputation. Il nous reste à parler de Mme Louis, de cette jeune et charmante pianiste qui fait si bien valoir la musique de son mari, dont le jeu net, brillant, énergique, empreint d'un sentiment musical très-juste et animé d'une fine et chaleureuse expression, a tour à tour si délicatement rendu la jolie cantilène du trio, si bravement enlevé les variations de la fantaisie originale, si coquettement caressé le rhythme balancé du rondo schottisch et si vivement accentué le chant de la marche triomphale. — Le maréchal Pélissier, pendant un trop court séjour qu'il vient de faire dans son pays natal, a assisté à deux représentations extraordinaires données en son honneur au théâtre des Arts. Ces deux soirées, organisées avec beaucoup de goût par M. Juclier, ont été fort belles. Dans la première on a joué *la Dame blanche*, et dans la seconde, *la Favorite*; il avait été ajouté à ces deux charmants opéras des divertissements et une grande cantate de circonstance : la musique de cette composition est de M. Malliot. Ce chant large et bien inspiré, dont l'orchestration est brillante et vigoureuse, a été dit par notre excellente basse Bonnesseur de façon à mériter les plus vifs applaudissements.

*** *Montpellier*. — La musique religieuse et populaire est en progrès dans le Midi et notamment dans cette ville, grâce au zèle d'un artiste de beaucoup de mérite, M. F. Tœrnig, à qui on a confié à la fois l'organisation des maîtrises de la cathédrale et de la paroisse Saint-Denis, et la direction de l'école municipale de chant. Dans les deux églises que nous venons de citer, et où un service musical régulier est établi, on exécute d'une manière vraiment très-satisfaisante les chefs-d'œuvre des maîtres anciens et modernes. A l'école municipale, on étudie les meilleurs chœurs adoptés par les sociétés chorales du Nord. Ces diverses institutions pratiques auront certainement pour effet, non-seulement de populariser le goût de la musique dans le Midi, mais encore de faire découvrir et cultiver quelques-unes des belles voix qui y sont si nombreuses, et qui, faute d'instruction et de culture, ne peuvent pas se produire. Les orgues d'accompagnement se multiplient également, et M. Cavaillé-Coll en place un en ce moment dans la petite ville de Lunel.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — Voilà dix-sept ans que les promenades-concerts reviennent avec une exactitude qui n'a failli qu'une fois, en 1854, où rien ne put les remplacer. Jullien manquait à toutes les entreprises que l'on essaya, et aucune ne réussit. N'est-ce pas le meilleur témoignage à la gloire du fondateur ? Rendons à Jullien la justice de reconnaître que ses efforts ont toujours tendu à élever le goût musical des masses, à servir l'art en le popularisant. La salle de Covent-Garden ayant été détruite par le feu, c'est au théâtre de Sa Majesté que Jullien est parvenu, non sans peine, à transporter son domicile. Son triomphe a soulevé de formidables oppositions, et la première soirée n'a pas mal ressemblé à une longue bataille, qui, en définitive, lui a valu une victoire de plus. La structure et la position de l'orchestre sont à peu près les mêmes qu'à Covent-Garden et à Drury-Lane, mais dans des proportions plus vastes. Les acclamations ont salué Jullien au moment où il a paru à son poste. C'est par l'ouverture d'*Oberon*, fort bien exécutée, que le concert a commencé. Parmi les autres morceaux du programme, à côté de la charmante *Flirtation-Polka* et du fameux *English-Quadrille*, figuraient l'*andante con moto* de la symphonie en *la* de Mendelssohn, une fantaisie pour la viole d'amour, que M. Schreurs a jouée en maître, un choix des motifs du *Trovatore* pour trompette et violoncelle, par MM. Duhême et Demunck, le scherzo de la septième symphonie de Beethoven, une valse sur *Lucrèce Borgia* et le galop des *Zouaves*, dont Jullien est l'auteur. Miss Catherine Hayes était chargée de la partie vocale, et cette célèbre cantatrice anglaise, ou plutôt irlandaise, depuis longtemps absente, a reçu du public l'accueil le plus flatteur. Dans l'arioso du *Prophète*, dans l'air de *la Somnambule*, et surtout en interprétant avec le goût national une ballade irlandaise, suivie d'un air écossais, elle a excité un véritable enthousiasme. L'engagement de cette artiste sera d'un grand profit aux concerts Jullien.

*** *Berlin.* — Au Théâtre-Royal on répète *Lodoïska*, de Cherubini. Pour la fête de la reine de Prusse, on donnera *Alceste*, de Gluck. L'Académie de chant doit donner un concert dont le produit est destiné à l'érection du monument Haendel. Pour le quatrième anniversaire de la fondation de la *Liedertafel*, les membres de l'association représenteront *Ariane à Naxos*, parodie à deux personnages, musique de Benda, avec des extraits de Palestrina, Seb. Bach, Meyerbeer et Flotow.

*** *Wiesbade.* — La représentation de *Casilda*, opéra du duc de Saxe Cobourg-Gotha, au bénéfice du maître de chapelle M. Hagen, a eu du succès. Mme Stradiot Mendès a chanté avec beaucoup de verve et un remarquable talent dramatique le rôle de Casilda.

*** *Dessau.* — La nouvelle salle de spectacle a été inaugurée le 27 octobre par *Robert le Diable*, avec une mise en scène qui passerait pour riche même au théâtre d'une grande ville. La salle est magnifique.

*** *Sondershausen.* — Au dernier concert de la cour, on a chanté *Santa Chiara*, du duc de Saxe Cobourg-Gotha. La princesse Elisabeth, qui joint une excellente méthode à une voix sympathique, a parfaitement interprété la partie principale.

*** *Crefeld.* — Ces jours-ci, on a exécuté ici *la Destruction de Jérusalem*, oratorio de Ferdinand Hiller.

*** *Cologne.* — La deuxième soirée du quatuor Maurin, etc., avait encore attiré plus de monde que la première; la vaste salle de l'hôtel Disch suffisait à peine à contenir l'auditoire. *Indra*, opéra de M. de Flotow, a été représentée avec succès.

*** *Stuttgard*, 12 novembre. — Nous avons eu au Théâtre-Royal une très-brillante et très-heureuse reprise de *Jean de Paris*, avec une mise en scène des plus riches. Le succès du *Trovatore* se soutient, grâce surtout à M. Sontheim et à Mme Leisinger. Mme Leisinger est aujourd'hui l'une des plus éminentes cantatrices de l'Allemagne. *Mlle Geneviève* est en répétition; puis viendra la 101e représentation de *Titus*. Les concerts d'abonnement de la Chapelle royale sont très-suivis. Le premier finale de l'opéra inachevé de Mendelssohn, *Loreley*, a fait fureur. Mme Leisinger a été rappelée avec des acclamations enthousiastes. Le maître de chapelle M. Kucken, successeur de Laindpaintner, déploie une grande énergie. Parmi les compositeurs qui ont rempli ces fonctions depuis 1716, on cite : Jomelli, Antonio Boroni, B. Zumsteeg, Conradin Kreutzer et Hummel, qui fut remplacé par Lindpaintner en 1819.

*** *Leipsig.* — La solennité commémorative au Gewandhaus, à propos de Robert Schumann, ne paraît pas avoir eu un grand succès; à part la fantaisie que M. Dreyschock a magistralement exécutée, tout le reste n'a produit que peu d'effet. La reprise du *Templier et la Juive*, par Marschner, a eu le plus grand succès.

*** *New-York.* — L'Opéra allemand a donné jusqu'ici : *Freischütz*, *Robert le Diable*, *Stradella* et *Masaniello*. Ce théâtre trouve plus de sympathie dans cette ville qu'aucun des établissements de ce genre qui l'ont précédé.

*** *Philadelphie.* — Le 9 octobre, *le Messie*, de Haendel, a été exécuté par un chœur de cent cinquante voix, sous la direction de M. Knauff.

Le Gérant : LOUIS OUDRUEUIL.

SOUS PRESSE :

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu,

HENRI HERZ

Op. 180. — Fantaisie brillante pour le piano sur

DON JUAN

Prix : 9 fr.

H. VIEUXTEMPS

Op. 32.

Pour violon avec accompagnement de piano

TROIS MORCEAUX DE SALON

No 1. Souvenirs de Beauchamps. — No 2. Rondino. — No 3. La Chasse.

FUMAGALLI

Grande fantaisie de concert pour *la main gauche*, sur

ROBERT LE DIABLE

G. BRANDUS, DUFOUR ET Ce, ÉDITEURS,

103, rue de Richelieu.

L'ART DE CHANTER

VADE MECUM DU CHANTEUR contenant des exercices nécessaires pour former, développer et égaliser la voix, écrits dans tous les tons et pour toutes les voix, et **24 VOCALISES**

PAR H. PANOFKA (Op. 81.)

Ouvrage approuvé par l'Institut de France, par les Conservatoires de musique de Paris et de Bruxelles, par l'Académie de Sainte-Cécile à Rome, et adopté dans les Conservatoires de Marseille, Toulouse et Liége.

Prix : l'ouvrage complet pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Ténor, 40 fr.; id. pour Contralto, Baryton ou Basse, 40 fr. — *Le Vade Mecum* seul, 25 fr. *Les 24 vocalises* pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Ténor, 25 fr.; id. pour Contralto, Baryton ou Basse, 25 fr.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

LES VOIX DE PARIS

Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale, depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours,

PRÉCÉDÉ DE

CONSIDÉRATIONS SUR L'ORIGINE ET LE CARACTÈRE DU CRI EN GÉNÉRAL

SUIVI DE

LES CRIS DE PARIS

GRANDE SYMPHONIE HUMORISTIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE PAR

GEORGES KASTNER

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

—

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — *Biblioteca de los Autores Espanoles*. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

—

PUBLICATIONS NOUVELLES

De G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu :

A VENEZIA
Barcarola, paroles de Beltrame, musique de
Giacomo Meyerbeer. Prix : 5 fr.

Fantaisie brillante sur le
STABAT MATER
de Rossini, pour piano, par
Fumagalli. Prix : 9 fr.

UNE LETTRE AU BON DIEU
Simple histoire,
paroles de Cabaret Dupaty, musique de
Géraldy. Prix : 2 fr. 50.

—

LE GUIDE DU VIOLONCELLISTE
20 exercices journaliers pour violoncelle, par
Op. 82. **S. Lee.** Prix : 7 fr. 50.

MAZURKA POUR PIANO
par
Op. 14. **J. Guérin-Kapry.** Prix : 5 fr.

MARCHE TRIOMPHALE
du couronnement de l'empereur Alexandre II
pour piano par
W. Frackmann. Prix : 5 fr.

ETUDE-POLKA DE CONCERT
pour piano par
F. de Croze. Prix : 5 fr.

En vente chez A. VIALON, éditeur, rue Vivienne, passage Colbert.

ALBUM DE PIANO POUR 1857 PAR ADOLPHE BOTTE

1. **Vierge des cieux**, invocation.
2. **Le Rose blanche**, mazurka brillante.
3. **Adagio**, extrait de sa 1ʳᵉ sonate.
4. **Nuit d'été**, caprice-étude.
5. **Le nid de Rossignols**, grande valse.
6. **L'Etoile du soir**, étude de style.

EN VENTE
Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, 103, rue Richelieu

DEUX MAZURKAS ORIGINALES

PAR

JOHᵀ V. E. BROUWER.

Op. 1. — Prix : 7 fr. 50. 1-5

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LES DRAGONS DE VILLARS

Opéra comique, paroles de MM. LOKROY et CORMON, musique de

A. MAILLART

L'OUVERTURE POUR PIANO SEUL ET A QUATRE MAINS.

MORCEAUX DÉTACHÉS :

1ᵉʳ ACTE.

1. **Chœur.** Heureux enfants de la Provence . . . . . » »
2. **Chanson provençale** (Mlle Girard) Blaise qui partait, en mer s'en allait. . . . . 4 »
3. **Ariette militaire** (M. Grillon). Quand le dragon a bien trotté . . . . . 5 »
3 *bis*. La même pour ténor. . . . . 5 »
4. **Air** (Mlle Borghèse). Maître Thibaut, vos mules sont charmantes . . . . . 6 »
4. **Romance** (M. Scott). Ne parle pas, Rose, je t'en supplie . . 2 50
5 *bis*. La même en *sol*, pour baryton 2 50
6. **Duo** (Mlle Borghèse et M. Grillon). Allons ma chère, allons voici mon verre. . . . . 9 »
7. **Couplets de l'Ermite** (Mlle Girard). Grâce à ce vilain ermite. . . . . 5 »
8. **Chanson de Soldats** (M. Grillon). Pour séduire une fillette. 2 50

2ᵉ ACTE.

9. **Villanelle** (M. Scott). Ah! tra la, ah! tra la. . . . . 4 »
10. **Duo** (Mlle Borghèse et M. Scott). Moi jolie, moi jolie. . . . 9 »
11. **Trio** (Mlles Borghèse, Girard et M. Grillon). C'est là, c'est là, voilà. . . . . 10 »
12. **Chœur et Prière** . . . . . » »

3ᵉ ACTE.

13. **Chœur,** Vous savez la nouvelle . . . . . » »
14. **Chanson à boire** (M. Grillon). Le sage qui s'éveille. . 5 »
15. **Air** (Mlle Borghèse). Il m'aime, espoir charmant. . . . . 6 »
16. **Cantabile** : Il m'accuse, il me croit coupable. . . . . 3 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 47. | 23 Novembre 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

La *Revue et Gazette musicale* offre cette année trois splendides albums à ses abonnés :

1° ALBUM DE PIANO.

Contenant sept morceaux de

F. HILLER. **Valse expressive.**
KRUGER. **Duettino**, dialogue musical.
LACOMBE. **Marche turque.**
ROSENHAIN. **Fête villageoise.**
STAMATY. **Souffle du printemps**, pensée fugitive.
SCHUMANN. **Mazurka.**
WOLFF. **Chanson polonaise.**

2e ALBUM DE CHANT.

Contenant huit morceaux de

GÉRALDY. **Une lettre au bon Dieu**, paroles de M. Cabaret-Dupaty.
HARTOG. **Les Reliques**, paroles de M. Ch. Reynaud.
LÉO. **Le Christ au roseau**, paroles de M. F. Mourte.
MAILLART. **Couplets de l'ermite**, des *Dragons de Villars*, paroles de MM. Lockroy et Cormon.
MEYERBEER. **A Venise**, barcarolle, paroles françaises d'Emilien Pacini.
PANOFKA. **Prends garde à l'oiseleur**, paroles de M. A. Decroix.
ROSENHAIN. **Un Rêve**, paroles de M. V. Hugo.
VIVIER. **Barcarolle**, paroles de M. Pierre Dupont.

3e ALBUM COMIQUE.

CONTENANT SIX SCÈNES COMIQUES, PAROLES DE BOURGET ET MUSIQUE DE LHUILLIER, AVEC DESSINS DE NADAR.

A partir du 15 décembre, ces primes seront à la disposition de MM. les abonnés anciens qui renouvelleront leur abonnement, et des nouveaux qui s'abonneront pour 1857. Elles seront envoyées à ceux qui habitent la province.

SOMMAIRE. — Les Carillons (3e article), par **Adrien de La Fage.** — Société des concerts de Cologne. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Correspondance, Saint-Pétersbourg. — Nouvelles et annonces.

DES CARILLONS.

(3e article) (1).

Quand le mot *carillon* eut été adopté, il forma *carillonner* et *carillonneur*, et prit lui-même de l'extension en ne s'appliquant plus seulement à la réunion de plusieurs cloches mises en harmonie, mais à certaines compositions spécialement destinées à être exécutées par elles, et ensuite à des pièces destinées à d'autres instruments, mais imitant l'effet de plusieurs cloches. Enfin, dans le langage familier, le mot *carillon* est synonyme de *tapage* ; et, à dire la vérité, en musique ce n'est souvent pas autre chose.

Que l'on pense en effet au résultat que peuvent produire des corps sonores aussi vibrants, aussi retentissants, et par conséquent ayant autant de permanence que les cloches, et l'on concevra que dans tous les cas et de quelque manière que l'on s'y prenne, à moins de ne faire résonner chaque cloche qu'au moment où la précédente aura cessé d'être entendue, il est impossible que les vibrations de l'une ne se prolongent pas encore lorsqu'on en attaque une nouvelle ; or, pour que ces prolongations ne produisent pas un mauvais effet, il faut que, même dans les carillons à une seule partie, la disposition mélodique soit telle que la note qui précède ne fasse pas dissonance avec celle qui suit. On comprend également que des airs composés absolument dans un système pareil finiraient par n'avoir aucun sens, sans parler de la monotonie et de l'insipidité du résultat. La question est donc de s'arranger de telle sorte que le rhythme caractérise certains degrés ; que les notes appelées *mauvaises*, comme dans le contre-point, c'est-à-dire qui ne font pas harmonie, soient les moins entendues, et que les sons graves, dont les vibrations sont plus lentes, le soient davantage, de manière à ce que les degrés inharmoniques fassent toujours l'effet de notes de passage. Alors l'art du carillonneur consiste à frapper ces notes avec moins de force ; il faut qu'il sache faire valoir tout ce qui peut régulièrement résonner ensemble et cacher le reste de telle sorte qu'on n'en soit frappé que par rapport à l'effet mélodique, et qu'au point de vue harmonique le tout forme une suite d'accords dont chaque degré s'entend successivement.

Chose assez singulière, un bon carillon (si tant est qu'il y en ait de tout à fait dignes d'être ainsi nommés) est plus aisé à composer à plusieurs parties qu'à une seule, parce que l'union des sons pleinement

(1) Voir le nos 44 et 45.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS

simultanée aide à dissimuler beaucoup de mauvais effets ; mais encore, en ce cas, une grande partie du résultat repose sur l'exécutant.

Au temps où les carillons de petite étendue, c'est-à-dire n'ayant que de six à douze cloches, étaient communs dans les églises, et ceux que l'on possédait en France étaient presque tous de ce genre, il y avait un assez grand nombre de gens qui se passionnaient pour ces sonneries. On doit même croire qu'elles eurent une sorte de vogue puisque l'on composa des pièces destinées au chant ou à divers instruments, et spécialement écrites dans le but d'imiter les cloches. Chacun sait qu'en général, toutes les imitations de ce genre sont par elles-mêmes assez ridicules.

Cela n'a pas empêché qu'on n'ait composé des *carillons* d'abord pour les voix, en reproduisant des successions qui souvent rappelaient, du moins par quelques mesures, une mélodie de cloches. il faut, qu'on y ait pris un certain goût, puisque l'on trouve des carillons jusque dans des recueils de solféges ; dans ceux de Montéclair, par exemple, qui eurent dans leur temps beaucoup de succès.

Ce même compositeur a composé un *motet en carillon* à deux voix pour la réception d'une abbesse ; cette idée lui vint sans doute de ce que, pour une cérémonie de ce genre, on ne manquait pas de sonner toutes les cloches du monastère. Ce morceau est régulièrement écrit, comme tout ce qu'a fait Montéclair ; mais ce qui paraîtra plus extraordinaire, eu égard au genre de composition, il consiste en un duo de sopranes, suivi d'un chœur également en sopranes et également en duo.

L'application des effets de carillon a eu lieu et même est encore en usage sur l'orgue dans beaucoup d'églises catholiques de France, le 1er novembre, jour de la Toussaint, à la fin des vêpres de cette fête et au moment où l'on va commencer les vêpres des morts, dont la commémoration vient le lendemain. Certes si les morts entendaient tout ce que l'on fait pour eux en cette occasion, ils en seraient assurément fort importunés. D'abord, c'est en ce moment que, comme le dit Boileau :

Dans les airs mille cloches émues
D'un funèbre concert font retentir les nues,
Et, se mêlant au bruit de la grêle et des vents,
Pour honorer les morts font mourir les vivants.

Mais ce n'est le tout ; les organistes s'en mêlent aussi, et il n'y a encore pas plus de quinze jours vous auriez pu les voir dans presque toutes les églises se démenant de leur mieux et se donnant un grand mal pour mélanger et faire revenir le plus souvent possible des passages tirés communément des quatre premiers degrés d'une échelle majeure ; car à Paris les sonneries des églises les plus riches n'ont pas plus de quatre cloches qui représentent ces notes. Pour en faire un *carillon*, les organistes les tournent dans tous les sens possibles en répétant la formule adoptée : *fa mi ré do*, *fa mi ré do*, etc. ; ou *do ré fa mi*, *do ré fa mi*, etc. ; ou *fa ré mi do*, *fa ré mi do*, etc. Comme ces sortes de carillons n'imitent que de grosses cloches, on y évite les répétitions successives du même degré qui s'emploient dans les véritables carillons. On a gravé un certain nombre de carillons d'orgue ; il s'en trouve notamment deux dans le recueil de pièces d'orgue de Beauvarlet-Charpentier père.

Certains airs paraissent nés réellement sur le carillon et sortis du ventre des cloches ; c'est seulement plus tard que des paroles y ont été adaptées. Ceci est certainement vrai pour l'air suivant, avec lequel plusieurs d'entre nous ont pu être bercés :

Orléans,	*ré ré | do |*
Beaugency,	*ré ré | do |*
Notre-Dame de Cléry,	*ré mi | fa mi | ré do | ré*
Vendôme,	*mi | ré | do*
Vendôme.	*mi | ré | do |*

En se rendant compte de la tonalité et du rhythme de cet air (j'ai indiqué le dernier par des barres verticales), il est impossible de n'y pas reconnaître une mélodie composée pour des cloches. Elle est assurément fort ancienne, car elle était habituelle aux sonneurs du temps de Scarron qui, dans le *Roman comique*, raconte si plaisamment la fureur de Ragotin, lequel, entendant les cloches jouer comme de coutume l'air ci-dessus, s'imagina qu'elles disaient :

Ragotin,
Ce matin,
A tant bu de pots de vin
Qu'il branle,
Qu'il branle.

Il existe un autre air célèbre appelé *le Carillon de Dunkerke*, et qui avait fini par n'être plus qu'une danse servant souvent à terminer les bals de société, et dans laquelle on frappait à chaque reprise de la première partie trois coups d'une main dans l'autre, puis trois autres du pied droit à terre. Elle était encore fort en usage il y a vingt-cinq à trente ans, et l'air s'appliquait à des paroles fort connues, mais qui ne se chantent pas d'ordinaire dans les salons. Cet air, très-fortement rhythmé, paraît s'être toujours nommé *Carillon de Dunkerke*, et, en effet, cette ville, comme celles de Flandres, a dès longtemps possédé un carillon et le possède encore ; il est même accompagné du mécanisme que j'ai décrit plus haut, et sonne aux heures, demi-heures et quarts d'heure. Il n'en paraît pas moins certain que la pièce dont je parle était dans l'origine un air de ballet qui se dansait à l'Opéra de Paris, et dont la mélodie offrait quelques différences avec l'air tel qu'il est généralement connu. Je possède un volume du milieu du siècle passé où il se trouve noté des deux manières. Aujourd'hui on en a retranché la dernière phrase. Je regrette de ne pouvoir reproduire ces différences, qui offrent de l'intérêt pour l'étude de la mélodie et des variations que l'usage ou le caprice y introduit quelquefois.

Ce n'étaient pas seulement des airs plus ou moins vulgaires que jouaient les carillonneurs ; aux fêtes, ils exécutaient assez volontiers les hymnes et autres prières de l'office. A Liége, il était d'usage à l'église Saint-Paul de jouer à chacune des heures canoniales l'antienne qui la concernait. En France, on jouait fréquemment les prières appelées *proses* ou *séquences*, dont la mélodie a souvent de la vivacité et du caractère. A Bruges, où le carillon cylindrique se faisait entendre deux minutes pour le quart, quatre pour la demie, et sept et demie pour l'heure, on notait les airs le plus en vogue au moment, et ceux qui plaisaient y demeuraient fort longtemps. Ainsi, en 1788 et années suivantes, on entendait à chaque heure le fameux trio de *Felix*. Je ne sais quel effet produisait sur les oreilles des Brugeois cette continuelle réapparition ; chez beaucoup de personnes il n'en eût pas fallu davantage pour prendre en dégoût et *Felix* et toute la musique de Monsigny.

(*La fin prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DE COLOGNE.

Œuvre nouvelle de Ferdinand Hiller (1).

Le deuxième concert de la Société (*Gesellshafts-Concert*) avait attiré, mardi 11 novembre, une si grande affluence, que la salle était comble ; et, comme le nombre des billets délivrés aux étrangers avait dû être proportionné aux dimensions du local, beaucoup d'entre eux ont été frustrés de la jouissance artistique qu'ils s'étaient promise. Nous ne nous souvenons pas d'avoir vu en pareille occasion une aussi nombreuse et brillante société. Fort heureusement, elle n'a pas été trompée dans son attente ; tout le monde a quitté la salle avec une

(1) Nous trouvons dans *la Gazette de Cologne* les intéressants détails que l'on va lire, sur un concert et une composition qui paraissent également remarquables.

entière satisfaction et pénétré d'admiration pour la nouvelle œuvre musicale de Ferdinand Hiller.

La première partie du concert n'était cette fois qu'une espèce de préparation à la seconde ; et comme dans celle-ci devait être exécuté un ouvrage sur une donnée antique, on avait choisi pour le commencement deux ouvertures d'opéras dont le sujet est également emprunté à l'antiquité : *Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et *la Vestale*, de Spontini. Entre les deux ouvertures nous n'avons entendu que deux solos : *récitatif et air* pour soprano, tirés de *Rinaldo*, opéra de Haendel, et chantés par Mlle Joséphine Hefner, de Munich, et *mélodie pour violoncelle*, jouée par M. Chevillard, de Paris.

L'air de Haendel, dont il n'existe dans l'original que la mélodie et la basse, a été supérieurement orchestré par Meyerbeer. Mlle Hefner a rendu ce beau morceau avec intelligence et sentiment ; elle y a fait entendre, ainsi que dans la partie de soprano de l'œuvre de Hiller, une voix qui a beaucoup de charme et d'expression, notamment dans les notes élevées.

M. Chevillard, dont nous avons déjà apprécié le talent dans les soirées de quatuors, a enthousiasmé le public par la manière dont il chante sur son instrument, qu'il manie avec une habileté magistrale, même dans les régions qui devraient lui être interdites et que nous n'aimons pas, par exemple dans les sons élevés qui se rapprochent du violon et dans le flagelet. La délicatesse de l'expression, la pureté du son, se réunissent chez cet artiste à la prestesse de l'archet et rendent son exécution parfaite. Il est à regretter que M. Chevillard nous ait fait entendre de la musique de salon. A la vérité, le temps aurait manqué pour jouer un concerto ; d'ailleurs tous ceux qui l'on entendu dans les quatuors et les sonates pour clavecin et violoncelle de Beethoven, savent dans quel esprit et avec quelle énergie cet éminent artiste sait interpréter la musique classique.

La plus grande partie de la soirée a été remplie par la nouvelle composition de F. Hiller : « *la Fête du Printemps* (*Ver sacrum*). » Le poëme est de tout point dramatique, c'est-à-dire qu'il nous fait assister à une action qui se développe progressivement, et ne diffère de l'opéra que par l'importance des chœurs.

Les noms des deux grands maîtres que nous avons cités plus haut nous rappellent tout naturellement le caractère que ces représentants de deux périodes ont imprimé au drame musical ; et tout aussi naturellement on est porté à se demander jusqu'à quel point, en traitant un sujet analogue, le compositeur a donné la même couleur à son œuvre. A cette question nous croyons pouvoir répondre que, dans sa dernière production, Hiller a fait preuvre d'une force créatrice originale et indépendante, et qu'à notre avis, il s'y est affranchi complétement de l'influence de Mendelssohn, qu'on lui a reprochée souvent, et quelquefois à juste titre. Hiller n'a nullement à redouter la comparaison avec les deux maîtres cités en premier lieu ; par rapport à la simplicité sublime de Gluck et à la splendeur de Spontini, il est ce qu'un compositeur du temps actuel doit être, à l'égard des compositeurs qui l'ont précédé de plus d'un demi-siècle. Nous ne connaissons point d'œuvre moderne où le principe qui veut que le sens et la parole du texte inspirent le compositeur, ait été mis en pratique musicalement avec autant de succès. Nous disons *musicalement*, pour indiquer que l'écueil dangereux de l'expression exagérée dans la traduction littérale du langage écrit en langue musicale, a été évité de la manière la plus heureuse : le texte a été scrupuleusement interprété ; mais c'est partout l'esprit de l'ensemble du texte qui domine dans la partition.

Ce n'est point ici le lieu d'entrer dans une analyse détaillée de la nouvelle production de F. Hiller. Nous nous bornerons à remarquer qu'il n'y a pas trace de cette monotonie qui dépare même de fort bonnes compositions modernes. Ni les chœurs ni les solos n'ont été jetés dans le même moule. Si la force, l'énergie, la pompe imposante éclatent dans les chœurs du peuple et des guerriers, selon les émotions du moment, la prière de la prêtresse et des vestales, à l'entrée de la nuit, a un caractère profondément religieux ; le chœur des bergers et des laboureurs, au commencement de la scène du sacrifice, respire une allégresse rendue de la manière la plus gracieuse. La partie la plus brillante est celle du prêtre de Mars; malgré son étendue, elle a été rendue d'un bout à l'autre de la manière la plus brillante par Du Mont-Fier, dont la voix n'a pas faibli un moment.

Si du reste l'exécution d'une œuvre d'une telle importance, et jusque-là tout à fait inconnue aux exécutants, n'a pas été irréprochable, cela se conçoit et s'excuse facilement. Les chœurs étaient plus nombreux qu'ils ne l'ont été depuis longtemps, et l'orchestre, dont la tâche était ardue, mais non pas inabordable, a été, somme toute, excellent.

Il serait à désirer que le public de la ville de Cologne eût bientôt occasion d'admirer dans un plus vaste local l'œuvre remarquable de son maître de chapelle.

H. B.

REVUE DES THÉATRES.

Théatre de l'Odéon : *Mme de Montarcy*; les acteurs. — Vaudeville : *les Faux Bonshommes*. — Palais-Royal : *Mmes de Montenfriche*; début d'Arnal. — Cirque : *la Tour Saint-Jacques-la-Boucherie*. — Théatre-Français : *le Berceau*.

Le drame de M. L. Bouilhet, *Mme de Montarcy*, poursuit à l'Odéon le cours de son succès ; et s'il en était autrement, si le public restait indifférent à ce beau début poétique, c'est que le goût de la bonne et saine littérature n'existerait plus chez nous. M. Bouilhet est donc un vrai poëte ; son œuvre nouvelle n'a fait que le prouver surabondamment, car on s'en était déjà aperçu à la lecture de *Melœnis*, qui a paru dans la *Revue de Paris;* mais ce n'est pas encore un auteur dramatique, et sous ce rapport, M. Dennery, qui n'écrirait certes pas *Melœnis*, s'entend mieux que lui à édifier la charpente d'une pièce.

Il n'est pas surprenant qu'un jeune homme inexpérimenté se soit laissé séduire par ce roman des amours de la duchesse de Bourgogne, que Saint-Simon a esquissé dans ses *Mémoires* avec cette verve satirique qui lui a fait donner plus d'une fois des entorses à la vérité. Un écrivain moins novice eût sans doute reculé devant cette entreprise dans laquelle il s'agissait d'engager la solidarité de toutes les grandes physionomies historiques qui se trouvent mêlées au récit de Saint-Simon. Et en fin de compte, M. Bouilhet eût été bien inspiré de céder à cette crainte et de chercher un autre cadre pour sa poésie splendide.

Mais nous n'avons pas à nous préoccuper de ce que l'auteur aurait dû faire, et nous avons à juger ce qu'il a fait. Eh bien, nous le disons très sincèrement, son drame n'existe pas. *Mme de Montarcy*, placée entre le roi, Mme de Maintenon et la duchesse de Bourgogne, pour arrêter celle-ci sur la pente de ses amours avec Maulevrier, n'est pas dans une situation scénique, parce qu'elle est fausse. Le mari qui, sur la foi d'une lettre anonyme et sur les apparences les plus futiles, veut punir sa femme par le poison d'avoir souffert que le roi lui baisât la main, ce mari est trop ridicule pour inspirer le moindre intérêt. Mais que dire de Louis XIV, de ce monarque septuagénaire dont la cour, nous en prenons à témoin Dangeau, était sans contredit la plus cérémonieuse, la plus strictement soumise à l'étiquette de toutes les cours de l'Europe, que dire de ce monarque qui se promène tout seul à travers les salons de sa royale demeure et qui se cache derrière les rideaux pour surprendre une conversation ? Et cette petite duchesse de Bourgogne qui a toutes les allures d'une pensionnaire ? Et Mme de Maintenon surtout, la sévère et la dévote, qui passe son temps en commérages avec sa servante Nanon, et qui descend jusqu'à des lettres anonymes pour jeter des bâtons dans les roues d'une intrigue amoureuse où le vieux roi joue le rôle de Céladon, et où elle joue, elle dont l'âge se rapproche de celui de Louis XIV, le rôle d'une favorite délaissée et jalouse !

Il est vrai qu'au milieu de ces impossibilités, tout ce monde-là s'exprime en vers si nobles, si touchants et si harmonieux, qu'on ne saurait garder rancune à l'auteur du choix de son sujet. On trouve même, au quatrième acte, une scène où l'on est heureux d'avoir affaire au grand roi pour entendre sortir de sa bouche une tirade éclatante de beautés nerveuses et poétiques. Cette scène est un hors-d'œuvre tout à fait étranger à l'action. Mais qu'importe? M. Louis Bouilhet a le temps d'apprendre les secrets du métier ; dès aujourd'hui il est poëte, et c'est chose trop rare pour ne pas saluer sa bienvenue.

Le rôle de Mme de Montarcy est joué par Mlle Thuilier avec un talent réel et sans apprêt qui semble s'ignorer lui-même ; celui de la duchesse de Bourgogne n'a pas été aussi bien saisi par Mlle Léocadie, jeune débutante qui n'en est encore qu'aux espérances; quant à Laute, qui représente Louis XIV, il s'est fait applaudir à juste titre dans la scène dont nous venons de parler ; c'était presque une révélation.

Si le *métier* est souvent une condition nécessaire au succès, comme, par exemple, chez M. Scribe, qui le possède à un si haut degré, il y a cependant des auteurs assez riches de leur propre fonds pour pouvoir s'en passer ou à peu près. Témoin M. Th. Barrière avec ses *Filles de marbre*, et tout récemment avec ses *Faux bonshommes*, qui sont en train de remplir la caisse du Vaudeville. De même que dans *les Filles de marbre*, la pièce n'est ici qu'un prétexte à l'exhibition d'une galerie de portraits tracés de main de maître, et dont les originaux posent chaque jour devant nous : tartufes bourgeois, de la bourse ou des bureaux de bienfaisance, personnages hypocrites qui reconnaissent pour chef de file le héros de Molière. Est-ce qu'un peintre habile s'embarrasse de son cadre ? Pourvu que M. Péponnet marie ses deux filles, que ce soit à M. Anatole ou à M. Octave, à M. Edgard ou à M. Raoul, les moyens les plus simples sont les meilleurs. A quoi bon une action embrouillée, dont les combinaisons empêcheraient de saisir au passage ces types variés qui font l'intérêt du tableau? C'est d'abord le faux bonhomme Péponnet, le représentant de l'amour paternel, qui n'est guidé en apparence que par le désir d'assurer le bonheur de ses filles, et qui, en réalité, les vend au mari le plus offrant. Puis voici M. Dufouré, l'homme bienfaisant par excellence, qui verse toute sa bourse entre les mains d'un pauvre, après avoir eu soin au préalable de ne l'emplir que de gros sous. Et cet excellent M. Bassecour, le modèle de la bienveillance, qui dit du bien de tout le monde, et qui, à l'appui de chaque éloge, ne manque jamais d'ajouter un *mais*.... tout gros de calomnies anodines. Et l'agent de change Vertillac, ce curieux automate, qui, à la place du cœur, n'a qu'une horloge marquant les quarts, selon l'expression d'un personnage de la pièce, et qui mesure l'emploi du temps bien moins au profit de son neveu qu'à son propre avantage.

C'est avec ces portraits vivants et palpitants d'actualité que M. Th. Barrière et son collaborateur, M. Ernest Capendu, ont soutenu l'intérêt des quatre actes de leur comédie et en ont tiré des effets d'une puissance et d'une hardiesse peu communes. Il y a surtout au troisième acte une scène de signature d'un contrat de mariage que ne désavouerait pas Molière. Quoi de plus sinistrement comique que ce marchandage de la dot et que cette lecture du contrat qui fait dire au bonhomme Péponnet : Mais il n'est question que de ma mort là-dedans !

Voilà de la bonne, de la vraie comédie, et nous ne citons qu'une scène. L'esprit abonde dans les autres, et sauf quelques expressions vulgaires que nous aurions plaisir à voir disparaître, le dialogue est sans cesse naturel et amusant. Tous les rôles y sont bons, et le mérite en rejaillit sur les artistes, dont pas un ne fait défaut à l'ensemble. Delannoy est excellent dans le personnage ridicule du bourgeois Péponnet; seulement, ce type n'est pas absolument nouveau pour lui. Parade a donné une remarquable physionomie à ce puffiste de la bienfaisance qu'on appelle Dufouré. L'homme bienveillant est parfaitement représenté par Chambéry. Félix, dans un rôle de peintre satirique, reproduit, bien plus par la faute des auteurs que par la sienne, le type célèbre de Desgenais. Lagrange est un amoureux fort agréable. Mais de toutes ces créations intéressantes, la plus originale est sans contredit celle de l'agent de change Vertillac, que Chaumont a empreinte d'un cachet des plus grotesques. Il est impossible de pousser plus loin l'illusion scénique. Mlles Saint-Marc et Bellecour sont charmantes toutes deux dans les rôles d'Emmeline et d'Eugénie, et Mme Guillemin est toujours la meilleure duègne de nos théâtres de genre. La nouvelle direction du Vaudeville a donc trouvé sa poule aux œufs d'or; cent représentations ne suffiront pas à l'épuiser.

Arnal est un acteur essentiellement cosmopolite; nous l'avons vu tour à tour au Vaudeville, au Gymnase, aux Variétés; il ne lui manquait que le Palais-Royal pour avoir accompli le tour du globe vaudevillisant. Son début à ce théâtre vient d'avoir lieu sous les auspices de MM. Marc-Michel et Labiche, les plus féconds fournisseurs de l'endroit, et il ne faut pas nous demander s'il y a été bien accueilli. Le talent d'Arnal n'est pas contestable ; il y entre une forte dose d'*humour*, mélangée de finesse et d'observation. Depuis plus de trente ans qu'il a conquis la faveur du public, sa verve ne s'est pas démentie, et chacun de ses pas nous a révélé en lui des qualités de plus en plus sérieuses. Ce progrès s'est fait surtout sentir le jour où, arrivé sur les extrêmes limites de la jeunesse, le comédien s'est décidé à ne plus séduire le sexe, pour devenir bon époux et bon père. Cette transformation assure encore à Arnal une longue carrière dont le Palais-Royal ne peut manquer de subir l'heureuse influence. Nous nous en sommes convaincu en lui voyant jouer avec une rare intelligence ce rôle de mari de *Mesdames de Montenfriche*, où, passant de ses allures ordinaires d'amant agressif à celle d'époux menacé et poursuivi à outrance par un galant qui en veut successivement à ses deux femmes, il n'a pas eu un seul instant le dessous dans son antagonisme avec Ravel, qui depuis longtemps était sans rival au ci-devant théâtre Montansier. — Nous n'entreprendrons pas de raconter toutes les folles péripéties du vaudeville nouveau de MM. Marc-Michel et Labiche, qui partent de l'hôtel des ventes des commissaires-priseurs pour nous conduire en Espagne et nous y faire assister à un duel au couteau entre Arnal et Ravel. Ce sont de ces choses qui ne survivent guère à l'éclat de rire qu'elles provoquent et qui perdent au récit une bonne partie de leur valeur. Laissons-les donc où elles sont et engageons nos lecteurs à aller les entendre au Palais-Royal ; ils ne regretteront pas leur voyage.

L'intérêt rétrospectif attiré par les récents embellissements de Paris sur *la Tour Saint-Jacques la Boucherie*, a fait naître chez MM. Alexandre Dumas et Xavier de Montépin l'idée d'exploiter la mine historique enfouie dans les sombres profondeurs de cet édifice où la tradition a logé Nicolas Flamel. Leur drame, monté avec splendeur par la direction de l'ancien Cirque du boulevard du Temple, n'a pas répondu tout à fait aux espérances basées sur la réputation de l'auteur de *la Tour de Nesle*. On a trouvé ses personnages tant soit peu passés de mode : Charles VI, Isabeau de Bavière, le duc de Bourgogne, le sire de l'Isle-Adam, et jusqu'à la gentille Odette de Champdivers, tous ont fait leur temps, et il nous a semblé résulter de l'impression générale que l'horloge de M. Alexandre Dumas, bien différente de celle du boursier Vertillac, retardait d'environ vingt-cinq ans. Il serait pourtant à désirer que le théâtre ne perdît pas ses frais, et nous conservons l'espoir que l'on ira au Cirque, sinon pour admirer le drame, du moins pour applaudir ses interprètes, et parmi eux Lacressonnière, qui s'est montré touchant et pathétique dans la folie de Charles VI, et Mlle Debay, jeune et gracieuse débutante qui a fait preuve des plus louables dispositions dans le rôle d'Odette.

La dernière nouveauté de la quinzaine a été une petite comédie en un acte et en vers que MM. Michel Carré et Jules Barbier ont fait représenter au Théâtre-Français, sous le titre du *Berceau*. Un dialogue spirituel, dit avec goût par Bressant et par Mme Arnoud-Plessy, a valu un favorable accueil à cette bagatelle, dont la morale est que

l'amour paternel est et sera toujours la meilleure sauvegarde de l'affection conjugale. C'est moins un proverbe qu'une comédie de salon, ou, pour mieux dire, d'alcôve.

D. A. D. SAINT-YVES.

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg, 30 octobre—11 novembre.

Musique russe. — La *Traviata*. — Le *Barbier*.

Après les Allemands et les Italiens, le peuple qui nous semble le mieux doué pour la musique, c'est le peuple russe, du moins quant à la partie de race slave qu'aucun mélange n'altère dans sa pureté originelle; celle qui, de Kief à Novgorod, forme ce qu'on regarde comme la vieille Russie. Doué de la justesse d'oreille et de la justesse d'intonation, ce peuple a, comme chacun sait, des chants nationaux et un instrument dont il est l'inventeur. La *balalaïka*, guitare à trois cordes, prouve son antiquité par sa simplicité. Ses chants, en mode mineur, comme toutes les naïves inspirations du sentiment, ont une grâce, une suavité de mélancolie remarquables, quelquefois même une originalité d'effets à dépiter un savant calculateur. Tous les compositeurs qui ont habité la Russie ont eu de nombreuses réminiscences de cette musique populaire. On ne saurait imaginer combien Boïeldieu a furtivement introduit de mélodies rustiques de la Russie dans ses plus charmants opéras. Rossini lui-même ne s'est pas fait faute d'en emprunter.

En Russie, il n'y a pas de village qui n'ait ses chanteurs, sa *société chantante* pour employer une expression occidentale, et c'est là une tradition des temps les plus reculés. L'église russe a des chants d'une véritable majesté; partout des voix pures les font entendre traditionnellement, sans étude, ainsi qu'on chante au lutrin dans tous les villages.

Les voix de basse ont, en Russie, de la plénitude et de la sonorité; les voix hautes se distinguent par un timbre métallique d'un caractère tout particulier; le ténor Ivanoff, qu'on a longtemps entendu à l'Opéra italien de Paris, en était un spécimen. Incisives et pures, ces voix attaquent les notes les plus aiguës avec une précision saisissante, et c'est la poitrine qui les fournit, naturellement, sans effort. Parmi les paysans russes, l'*ut* de poitrine est aussi commun qu'il est rare chez les chanteurs de profession des autres peuples.

Quand l'étude a dirigé ces facultés natives, fût-elle restée aux rudiments de la science, le développement en est rapide et sûr. Aussi quelques couvents de Moscou sont-ils renommés pour leur maîtrise, et s'empresse-t-on d'y accourir pour entendre les chants sacrés des offices. Mais c'est surtout l'institution des *chantres de la cour*, à Saint-Pétersbourg, qui offre le résultat le plus parfait des dons de la nature et des fruits de l'étude : nulle part, même à Rome dans la chapelle papale, il n'est possible de trouver un tel ensemble comme expression, comme précision, comme puissance et particulièrement comme qualité vocale. Aucun instrument n'accompagne les chants de l'église grecque. Pour les chanteurs russes, il semble qu'il ne soit pas plus nécessaire de donner le ton que de battre la mesure.

Si du peuple nous passons aux gens du monde, du village au salon, de l'église au théâtre, l'aptitude naturelle prend les proportions qu'on peut supposer; elle suit alors des tendances plus individuelles sans rien perdre cependant de ce génie instinctif qui la caractérise. L'étude de la musique est presque générale parmi les classes élevées de la Russie; quand on s'y soustrait, c'est qu'une organisation particulière y supplée. Il n'est pas rare de voir dans les salons quelques-uns de ces jeunes officiers, assez insoumis d'ordinaire aux lois de la science, se plier à celles de la musique qu'ils ignorent, se mettre au piano et en jouer sans avoir appris; il n'est pas rare non plus de les entendre chanter, de mémoire, avec la méthode, le goût et le sentiment les plus parfaits, l'air qu'ils viennent d'entendre pour la première fois à l'Opéra. Et la faculté d'improvisation semble s'unir à cette insouciance de l'étude.

Ce préambule a pour but de faire apprécier un public chez qui la musique est liée pour ainsi dire à toutes les circonstances de la vie, chez qui le goût inné se révèle par l'enthousiasme, souvent même par le fanatisme.

Pour compléter autant que possible le tableau d'une représentation de la troupe italienne sur les bords de la Néva, nous dirons aussi quelques mots de la salle où le drame se passe.

Le grand théâtre de Saint-Pétersbourg est, après celui de San-Carlo, à Naples, et celui de la Scala, à Milan, l'un des plus vastes de l'Europe. Situé sur une immense place, tous les abords en sont faciles. Son extérieur pourrait être plus imposant; les couloirs n'y sont pas suffisamment larges; mais la salle offre un aspect grandiose, avec ses cinq rangs de loges, avec les innombrables girandoles qui s'y trouvent appliquées pour l'illumination des jours de *gala*; elle est splendidement éclairée par un lustre de la plus grande dimension et dont les lampes brûlent *à blanc*. Malheureusement, la décoration, d'un goût fort douteux, pèche par l'ensemble et par les détails. La richesse des ornements, de style Louis XV, s'y trouve en quelque sorte annulée par le ton des couleurs trop éclatantes et d'un choix étrange; car elles dominent tout, y compris la scène. Dans un tel cas, dominer c'est nuire. En effet, aucune teinte n'est moins propre à faire valoir les femmes dans leurs loges et les décorations sur la scène que le rose indécis dont le fond du devant des cinq étages est badigeonné. Sur ce fond, assez bizarre pour un monument, on a disposé, de distance en distance, des médaillon d'un rose plus vif, au milieu desquels se trouvent peintes des têtes de femmes ou des fleurs variées. Ces médaillons sont cerclés dans leurs contours capricieux, selon le style, de reliefs blanc et or brunis, mais maigres, en filets qui papillottent aux yeux. Les velours d'appui, ainsi que les draperies des loges impériales, sont d'un rouge cramoisi assez dur, ce qui, du bas en haut, forme une dégradation de la même couleur, sans qu'il en résulte une heureuse harmonie de teintes.

Les représentations de la troupe italienne ont lieu trois fois par semaine : les lundi, mercredi et vendredi; les autres jours sont consacrés au ballet.

La Traviata, de Verdi, a été représentée pour la première fois le 20 octobre (1er novembre), au bénéfice de M. Cavos, régisseur et maître de chapelle de l'Opéra-Italien. C'est un succès principalement dû au talent de Mme Bosio, non-seulement comme cantatrice, mais comme actrice. Mme Doche, la *dame aux camélias* du Vaudeville, en eût été jalouse à plus d'un titre. Il est impossible d'inspirer une pitié plus sympathique et de toucher plus profondément, avec des accents plus suaves. Bien secondée par MM. Calzolari et Bartolini, *la Traviata* est morte avec toute la grâce qu'elle avait mise à vivre dans le cours des trois actes. Je ne vous parlerai pas avec plus de détails d'un ouvrage que vous devez entendre bientôt; nous verrons si le public de Paris sera d'accord avec celui de Saint-Pétersbourg, dans sa manière d'accueillir et de juger la partition de Verdi.

La reprise d'*il Barbiere di Siviglia* a eu lieu samedi dernier 27 octobre (8 novembre), au bénéfice de Marini, et pour la rentrée de Lablache, dans le rôle de Bartolo. Mme Bosio, dans le rôle de Rosine, Debassini dans celui de Figaro, Calzolari dans celui du comte Almaviva, et le bénéficiaire, en don Basilio, ont fait de cette reprise une véritable solennité. L'exécution a été d'un ensemble parfait : tout le monde était en verve.

Calzolari, bon vocaliste, semblait avoir retrouvé une jeunesse et une fraîcheur de voix qu'on n'attendait plus de lui.

Si Debassini n'a pas toute la légèreté qu'exige le rôle du Barbier, si sa voix manque de la flexibilité que demande la musique du maître, il n'est pas moins vrai qu'il y a de nos jours peu de barytons à lui comparer.

Inutile de dire que Mme Bosio a chanté avec une rare perfection. La valse de Venzano, placée dans la leçon de chant, au deuxième acte, n'a pas semblé un morceau assez saillant, assez fort pour le poste qu'elle occupait. Un second morceau, plus original (*la Calesera*, d'Yradier), a produit plus d'effet, aussi l'a-t-on fait répéter.

Le bénéficiaire a fort bien dit l'air de la Calomnie; mais c'était malgré lui et par la force des choses que M. Marini a dû se contenter de faire si peu dans cette circonstance. Le public a su le dédommager du mécompte essuyé par son amour-propre.

Si Lablache n'existait pas pour le rôle de Bartolo, ou si le rôle de Bartolo n'était pas là pour Lablache, il faudrait les inventer l'un pour l'autre. Je crois avoir dit que Marini, sans être aussi colossal que Lablache, est d'une forte corpulence; aussi notre Bartolo, en voyant entrer

ce don Basile, n'a-t-il pas manqué de lui dire en français : « Eh! don » Basile, vous allez bien; je vous trouve engraissé. » La remarque avait d'autant plus d'à-propos que Tagliafico, qui joue ordinairement ce rôle, ne brille pas par l'embonpoint.

Les représentations sont toujours très-suivies. Donizetti, avec *Lucrezia Borgia*, a fourni à Mmes Lotti et Demeric l'occasion de recevoir les applaudissements qui leur étaient dus, et à Bettini celle de se montrer avec avantage. Nous n'avons pas encore eu la deuxième audition de *la Traviata*, mais cet opéra doit suivre l'ordre des abonnements. — Samedi prochain, *les Huguenots*.

S'. A.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Robert le Diable* a été donné dimanche dernier par extraordinaire, et lundi a eu lieu la troisième représentation de *la Rose de Florence*. — Mercredi, le spectacle se composait de *Maximilien* et du *Corsaire*. — Vendredi, *la Favorite* a été jouée pour le début de Mme Borghi-Mamo dans le rôle de Léonor.

*** Personne ne doutait de la manière dont Mme Borghi-Mamo chanterait *la Favorite*; mais il y avait moins de certitude relativement à son jeu. Disons que la cantatrice a réalisé l'espoir qu'on avait conçu, et que l'actrice a suffisamment rempli sa tâche, quoiqu'on puisse lui reprocher une certaine mollesse d'action et de prononciation dans un rôle où l'énergie est de rigueur. Mme Borghi-Mamo a bien chanté l'air : *O mon Fernand!* mais c'est au quatrième acte qu'elle a obtenu son plus beau succès. Elle a dit avec un sentiment exquis plusieurs passages du grand duo, dont le couplet final lui a été redemandé avec transport, et elle l'a redit, en le partageant avec Roger, deux vers par deux vers, et en terminant par un ensemble à l'unisson. C'est ainsi que Roger l'avait essayé, lorsqu'il chanta pour la première fois le rôle de Fernand, d'après l'exemple donné par quelques salons; nous préférons toujours la version primitive, celle de Donizetti. Bonnehée chantait le rôle d'Alphonse, qui lui convient à merveille; dans celui de Balthazar, Belval a fait preuve de talent.

*** Nous avons annoncé l'engagement de Mme Deligne-Lauters. C'est elle qui doit chanter le rôle de Léonora dans *le Trouvère*, dont la première représentation est fixée au 5 janvier prochain.

*** L'Opéra vient de renouveler pour une année l'engagement de Mme A. Ferraris.

*** *Les Vêpres siciliennes* viennent d'être jouées à Bruxelles. M. Scribe avait fait le voyage tout exprès pour assister à la répétition générale de son opéra.

*** La première représentation du *Sylphe*, au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, a été retardée par une indisposition de Mme Van den Heuvel-Duprez. On l'annonce pour mardi.

*** La reprise du *Barbier de Séville* et la rentrée de Mario ont procuré au Théâtre-Italien une soirée de fête et de recette. Le célèbre ténor nous est revenu cette année avec toute la fraîcheur de sa voix charmante; il a chanté, il a joué en artiste heureux, c'est-à-dire avec autant de gaîté que de talent. Mme Alboni passait du grave au aigu, en quittant les rôles d'Azucena et de Ninette pour celui de Rosine, auquel sa voix convient infiniment mieux que sa taille. Dans la leçon de chant, elle a dit les variations de Hummel sur un thème tyrolien avec cette puissance et cette facilité que nulle autre cantatrice ne possède aussi bien qu'elle. Corsi a fait encore un progrès en jouant Figaro; il y a réussi de manière à faire oublier son malencontreux Dandini. Si sa voix était un peu plus timbrée, il y serait excellent, quoiqu'un peu *grassotto* et *tondo*, comme le lui a fort bien dit Almaviva. Zucchini est très-comique en Bartolo; Angelini-Basile prodigue toujours trop les mouvements et les gestes.

*** La publication des morceaux détachés des *Dragons de Villars*, qui a eu lieu cette semaine chez Brandus, Dufour et Comp., n'a fait que confirmer le succès obtenu par l'opéra de M. Maillart à chaque représentation. Tous les amateurs de musique mélodieuse veulent posséder les charmants couplets de *l'Ermite*, chantés par Mlle Girard et bissés tous les soirs; les couplets de Belamy et de Rose, dits par Grillon et Mlle Borghèse; la délicieuse romance du ténor chantée par Scott et qui n'a qu'un tort, celui d'être trop courte; le duo ravissant: *Mon joie*, dans lequel Mlle Borghèse fait preuve d'un naturel et d'une sensibilité qui ont placé tout de suite cette jeune et intelligente artiste au rang de nos bonnes chanteuses d'opéra; le trio de la Cloche; les couplets à boire, si originaux, chantés par Grillon, et enfin le grand air de Mlle Borghèse, dont elle fait admirablement valoir le caractère dramatique et passionné. — Après le succès si persistant et, disons le, si mérité, de *la Fanchonnette*, il était difficile pour le Théâtre-Lyrique d'espérer à si peu d'intervalle le nouveau succès qu'il a rencontré dans l'œuvre de M. Maillart. Il est vrai que peu d'opéras comiques renferment à un plus haut point les qualités du genre : aussi les théâtres de province s'empressent-ils de monter *les Dragons de Villars*, et déjà ceux de Montpellier, Lille, Bruxelles, Nantes, Mons, Amiens, Genève, Metz, Oran, Versailles, ont adressé aux éditeurs la demande de la partition.

*** Le Théâtre-Lyrique ne se repose pas entièrement sur ses deux succès. Il prépare *la Reine Topaze* pour succéder, quand il en sera temps, à *la Fanchonnette*. Plusieurs autres ouvrages, grands et petits, sont aussi à l'étude. C'est le ténor Octave qui chantera le rôle principal de *Masaniello*, pour la reprise de cet ouvrage, longtemps populaire à l'Opéra-Comique.

*** *M'sieu Landry*, tel est le titre définitif de l'opérette de M. Duprato, qui doit être jouée lundi prochain au théâtre des Bouffes-Parisiens. Ce nouvel ouvrage de l'auteur des *Trovatelles*, monté avec le plus grand soin, sera chanté par MM. Guyot et Gerpré, Mlles Dalmont et Mareschal.

*** On répète à ce théâtre une pièce du compositeur Alary, dans laquelle Mlle Courtois doit remplir le principal rôle.

*** L'opéra que Verdi a écrit pour Venise est imité, dit-on, d'un drame espagnol, et a pour titre *Simonne Boccanegra*.

*** Les éditeurs G. Brandus, Dufour et Cᵉ viennent de mettre en vente un très-beau portrait de Mlle Juliette Borghèse dans le rôle de Rose Friquet, des *Dragons de Villars*. Dessiné d'après nature par notre habile dessinateur-lithographe Desmaisons, ce portrait unit les qualités d'une parfaite ressemblance au mérite de l'exécution. Il ne contribuera pas moins que le talent de la jeune artiste à la faire connaître.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois d'octobre ont été de 1,273,173 fr. 95 c., ce qui donne une différence de 149,472 fr. 70 c. en plus sur le mois précédent.

*** Vivier était du nombre des invités au château de Saint-Cloud, à l'occasion de la Sainte-Eugénie, fête de S. M. l'Impératrice.

*** Dans son dernier feuilleton musical du *Journal des Débats*, Berlioz consacrait au jeune Théodore Ritter les lignes suivantes, qui confirment d'ailleurs tout ce que nous avons dit de l'artiste et de son œuvre : « Vieux-» temps vient de passer à Paris en se rendant en Italie. Il a donné der-» nièrement un brillant concert à Francfort. Inutile de dire l'accueil qui » lui a été fait. Le jeune Ritter, ce pianiste-compositeur de quinze ans » dont nous avons souvent entretenu nos lecteurs, s'est fait entendre dans » ce concert à côté du célèbre artiste, et avec le plus grand succès. Bien » des espérances reposent sur cet enfant, qu'il faudra bientôt appeler un » jeune homme. Il a écrit cet été une ouverture déjà deux fois exécutée » par la Société philharmonique de Nancy, et qu'on entendra probable-» ment à Paris cet hiver. Ce morceau, bien conçu, bien instrumenté, est » écrit dans ce style net, ferme et sévère dont nous ne connaissons pas » d'exemple dans les compositions orchestrales de la jeunesse des plus » grands musiciens. » Ajoutons qu'après avoir joué au Museum, à Francfort, la grande sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, avec le *concert-meister* Johann Becker, Théodore Ritter s'est mis en route avec ce violoniste éminent, pour une tournée artistique dans le midi de l'Allemagne. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de leur voyage et de leurs succès.

*** A peine nous reste-t-il assez de place pour dire que la Sainte-Cécile a été dignement célébrée hier samedi, à Saint-Eustache, par l'association des artistes musiciens. L'une des plus belles compositions de l'illustre Cherubini, la messe dite *du Sacre*, avait été choisie pour cette solennité, dont nous parlerons avec plus de détails dans notre numéro prochain.

*** C'est aujourd'hui dimanche que la messe de M. C. Prumier sera exécutée à Versailles, dans l'église cathédrale, sous la direction de M. Duriez, maître de chapelle. MM. Boulo et Nathan chanteront les solos.

*** Rosenhain vient de faire paraître un nouveau morceau de piano de sa composition intitulé : *Scène dramatique*, que nous recommandons à l'attention de tous ceux qui jouent les compositions de ce maître.

*** Thalberg est en ce moment à Philadelphie, occupé à monter son opéra, *Christine de Suède*, dont Mlle d'Angri doit chanter le principal rôle.

*** Un des pianistes allemands des plus distingués, M. Louis Rakemann, vient d'arriver à Lisbonne, où il a eu l'honneur de se faire entendre devant S. M. le roi Fernando II, qui a daigné lui exprimer tout le plaisir que son beau talent lui a fait éprouver. Après l'exécution brillante des compositions de Mendelssohn, Chopin et Heller, M. Rakemann a été admis à accompagner plusieurs morceaux de chant que Sa Majesté, douée d'une très-belle voix de baryton, a dits avec un goût et un savoir exquis.

*** Charles John, l'excellent pianiste-compositeur, est en ce moment à Saint-Pétersbourg.

*** M. Camille Stamaty a inauguré ses nouveaux salons, rue Saint-Marc, 36, par une matinée musicale dans laquelle il a exécuté outre une sonate de Beethoven, avec M. Franco-Mendès, et des fragments de Mozart, avec M. de Cuvillon, quelques-unes de ses dernières compositions pour piano seul, une *Gigue écossaise*, une *Sicilienne* dans le genre ancien, et une deuxième méditation, dont le sujet est le *Chœur de Rameau*, que l'on

chante avec tant de succès tous les ans aux concerts du Conservatoire. La *Gigue* est déjà en vente au Ménestrel; les autres ouvrages sont sous presse.

*** Mlle Louise Guenée n'est pas seulement une pianiste de mérite et un compositeur des plus distingués; c'est encore une fort jolie femme, et à ce double titre, elle vient d'inspirer très-heureusement notre habile sculpteur Félix Roubaud. Le portrait-médaillon de Mlle Guenée, qu'il a exécuté, est une œuvre qui fait beaucoup d'honneur à son talent.

*** Dans la représentation extraordinaire donnée le 15 de ce mois au théâtre de Mantes, il y avait un intermède musical dont M. Dumestre et Mlle Guyolot, tous deux élèves lauréats du Conservatoire, ont très-bien fait les honneurs. M. Dumestre a chanté l'air de *Galathée*; Mlle Guyolot, celui de la *Fée aux Roses*, et puis ils ont dit ensemble un duo *d'Ivanhoë* de manière à mériter des applaudissements, dont une bonne part revient à leurs excellents professeurs, MM. Masset et Révial.

*** Le quatuor Maurin-Chevillard a donné, dans l'espace de quinze jours, huit concerts dans la Prusse Rhénane : à Cologne, Dusseldorf, Barmen, Elberfeld, Bonn et Aix-la-Chapelle. Ces éminents artistes ont été accueillis partout avec enthousiasme; ils sont en route pour Berlin.

*** M. Henry Herwyn se fera entendre prochainement à la salle Herz; il est de retour d'un long voyage; il a fait le tour de notre globe, et les succès qu'il a obtenus prouvent que le véritable talent est apprécié partout, même au bout du monde. Nous nous sommes déjà exprimé, il y a quelques années, sur le compte de cet éminent artiste, et nous sommes heureux de voir que ce talent si distingué, ce violoniste si brillant et si pur, a été apprécié partout comme il le méritait.

*** L'album de Clapisson pour 1857, qui vient de paraître, ne le cède en rien à ceux des années précédentes pour la grâce et la fraîcheur des mélodies. L'auteur a prouvé que les ouvrages à succès dont il a doté tout récemment la scène n'avaient altéré en rien sa verve et son inspiration. Cet album se recommande encore par le luxe des dessins et la beauté des reliures. On peut donc d'avance répondre de son succès.

*** Les cours de musique dirigés par Mlle Moritz Reuchsel ont pour but d'étudier les classiques anciens et modernes et particulièrement ceux de l'école allemande. Ils comprennent la partie théorique et pratique de l'art : la *lecture d'ensemble*, la *transposition*, la dictée musicale, l'étude du mécanisme et celle du style, une *étude spéciale* pour obtenir une belle qualité de sons dans l'exécution, l'harmonie théorique et pratique, la composition.

*** Pendant le voyage que Mozart fit à Paris en 1778, sa mère, qui l'avait accompagné et qui logeait avec lui à l'auberge des *Quatre fils Aymont*, rue du Gros-Chenet, en face de la rue du Croissant, tomba malade et mourut le 3 juillet. M. Edouard Fournier a pu, à force de recherches, découvrir sur le registre de la paroisse Saint-Eustache cet extrait de mort, et il l'a publié. Voici, d'après lui, ce curieux renseignement, sur lequel aucun biographe du grand musicien n'avait pu mettre la main :

« Samedi, 4 juillet 1778.

« Ledit jour Anne Marie Pertl, âgée de 57 ans, femme de Léopold Mozart, maître de chapelle de Salzbourg en Bavière, décédée d'hier, rue du Gros-Chenet, a été inhumée au cimetière en présence de Woffgand Amadi Mozart, son fils, et de François Heina, trompette de chevau-légers de la garde du roi.

» Signé MOZART, HEINA, TRISSON. »

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Saint-Etienne*, 19 novembre. — La saison des concerts a été inaugurée d'une manière très-brillante dans notre ville. M. Guérin-Kapry, l'un des élèves les plus distingués du célèbre Bertini, nous a donné son concert d'adieu, vendredi 14. Comme la plupart des pianistes de l'époque, il trouve dans le piano un prétexte à tours de force, qui excitent plus de surprise encore que d'admiration. Somme toute, la soirée a été pour M. Guérin-Kapry l'occasion d'un brillant succès. — Geraldy est en ce moment parmi nous. La Société philharmonique, qui ouvre si généreusement ses salons aux artistes, se prépare à fêter dignement la Sainte-Cécile. On compte sur le concours de MM. Géraldy, Guérin, et autres artistes.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin*.—Parmi les nombreux concerts que la saison nous a amenés, il y en a quelquefois deux ou trois par jour, nous citerons celui de la Société philharmonique, où Mlle Fischer de Tiefensée a eu occasion de déployer toutes les ressources et toute la flexibilité de son talent. Cette éminente cantatrice a rendu avec la même perfection un air d'*Ernani*, *le Ranz des vaches*, de Meyerbeer, et trois Lieder en russe, en allemand et en espagnol.

*** *Vienne*. — M. Steger a débuté dans le rôle d'Éléazar de *la Juive*. Parmi les nombreux témoignages de sympathie que l'éminent acteur a reçus à cette occasion, on cite une couronne de laurier en or, enrichie de quatre-vingts émeraudes, avec cette inscription : « Au célèbre chanteur Franz Steger, la famille du comte C. G. » — Le théâtre impérial de l'Opéra ne possède pas moins de sept ténors en ce moment. On annonce la mise en répétition des *Mousquetaires de la reine*, d'Halévy. La reprise du *Pré aux Clercs* a été fort brillante. Les honneurs de la soirée ont été pour Mlle Liebhardt, qui chantait le rôle d'Isabelle.

*** *Francfort*. — Les séances de musique de chambre données par M. Lutz, continuent d'attirer le public. Dans la dernière séance il nous a fait entendre entre autres le troisième trio (œuvre 50) de J. Rosenham (en *fa* mineur), qui a trouvé un accueil très-chaleureux. Le premier morceau se distingue par une noble simplicité et une grande unité de pensée; l'adagio est un morceau ravissant et plein de suavité; le scherzo, si plein de verve et d'entrain, a provoqué les applaudissements de toute la salle. Le finale est très-original, et contraste, d'une manière très-heureuse, par le caractère des idées et la forme, avec les parties précédentes; mais il est aussi plus difficile à saisir. En somme, c'est un ouvrage des plus remarquables qui prendra place parmi les meilleures productions de ce genre.

*** *Munich*. — *Le Paradis et la Péri*, de Robert Schumann, n'a pas fait grand effet au dernier concert de la chapelle de la cour; cette composition renferme quelques passages remarquables, mais elle est d'une longueur et d'une monotonie désespérantes.

*** *Gratz*. — La célèbre pianiste Rosa Kastner a donné deux concerts au théâtre avec le plus brillant succès.

*** *Presbourg*. — La partition manuscrite originale des *Nozze di Figaro* est actuellement dans la possession de M. Volkmœr Schurig, organiste de la communauté protestante de cette ville.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

ALBUM - CLAPISSON

POUR 1857

ÉDITION DE LUXE

Douze romances, avec dessins sur papier de chine, par les meilleurs artistes

RICHE RELIURE. — PRIX NET : 12 FRANCS.

H. RAVINA. VILANELLE POUR LE PIANO. | **J. SCHULHOFF.** L'AUBADE.

En vente à la maison J. MEISSONNIER fils,

COMPAGNIE MUSICALE, éditeur-commissionnaire, RUE DAUPHINE, 18, A PARIS.

MERKLIN *, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main, avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

L'HARMONIFLUTE de MAYER-MARIX, ce charmant instrument de musique, vient d'être enrichi d'une *soupape de sûreté* (brevetée s. g. d. g.) qui permet à l'habile facteur de garantir l'accord pendant dix ans. S'adresser passage des Panoramas, 46, où l'on peut entendre l'instrument de midi à six heures tous les jours.

COURS DE PIANO PAR M. CHARLES WEHLE, avec un cours spécial d'accompagnement pour l'exécution des sonates et trios de grands maîtres de l'Allemagne, avec le concours de MM. Ed. LALO (violon) et J. H. LUGTEN (violoncelle).

On trouve des prospectus chez les principaux marchands de musique. Pour connaître les conditions et se faire inscrire à ses cours, s'adresser à M. Ch. WEHLE, 61, rue de Clichy.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

A VENDRE de suite, pour cause de santé, UN TRÈS-BON FONDS DE MUSIQUE ET INSTRUMENTS, situé dans une ville commerciale des plus importantes; affaire offrant toutes les garanties désirables. *Grandes facilités de paiement.*

S'adresser pour les renseignements au bureau du journal.

BAL — SALLE BARTHÉLEMY, rue du Château-d'Eau. — Soirées dansantes les dimanche, mardi, jeudi et samedi. — Concert tous les lundis.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

PLEYEL * & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

VIOLONCELLE AUTHENTIQUE de CAPPA — On n'en connaît que sept de ce facteur, qui, pour cette sorte d'instrument, n'a jamais été égalé par aucun luthier, y compris Stradivarius. — A VENDRE, pour le prix d'environ 3,000 fr., chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue de Richelieu.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

AGENCE DRAMATIQUE

BORSSAT ET Cie,

Boulevard Saint-Denis, n° 3. 12-16

En vente chez A. VIALON, éditeur, rue Vivienne, passage Colbert.

ALBUM DE PIANO POUR 1857 PAR ADOLPHE BOTTE

1. **Vierge des cieux,** invocation.
2. **Le Rose blanche,** mazurka brillante.
3. **Adagio,** extrait de sa 1re sonate.
4. **Nuit d'été,** caprice-étude.
5. **Le nid de Rossignols,** grande valse.
6. **L'Etoile du soir,** étude de style.

EN VENTE

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue Richelieu

DEUX MAZURKAS ORIGINALES

PAR

JOH' V. E. BROUWER.

Op. 1. — Prix : 7 fr. 50. 1-5

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grand'médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

INSTRUMENTS DE DEBAIN

Inventeur de l'HARMONIUM

Fournisseur de S. M. l'Empereur et de la Reine d'Angleterre

MANUFACTURE PLACE LAFAYETTE, Nos 24, 26, 28.

HARMONICORDE. — PIANOS MÉCANIQUES. — PIANOS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 48. | 30 Novembre 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

La *Revue et Gazette musicale* offre cette année trois splendides albums à ses abonnés :

1° ALBUM DE PIANO.

Contenant sept morceaux de

F. HILLER. **Valse expressive.**
KRUGER. **Duettino**, dialogue musical.
LACOMBE. **Marche turque.**
ROSENHAIN. **Fête villageoise.**
SCHUMANN. **Mazurka.**
STAMATY. **Souffle du printemps**, pensée fugitive.
WOLFF. **Chanson polonaise.**

2e ALBUM DE CHANT.

Contenant huit morceaux de

GÉRALDY. **Une lettre au bon Dieu**, paroles de M. Cabaret-Dupaty.
HARTOG. **Les Reliques**, paroles de M. Ch. Reynaud.
LÉO. **Le Christ au roseau**, paroles de M. F. Mourte.
MAILLART. **Couplets de l'ermite**, des *Dragons de Villars*, paroles de MM. Lockroy et Cormon.
MEYERBEER. **A Venise**, barcarolle, paroles françaises d'Emilien Pacini.
PANOFKA. **Prends garde à l'oiseleur**, paroles de M. A. Decroix.
ROSENHAIN. **Un Rêve**, paroles de M. V. Hugo.
VIVIER. **Barcarolle**, paroles de M. Pierre Dupont.

3e ALBUM COMIQUE.

CONTENANT SIX SCÈNES COMIQUES, PAROLES DE BOURGET ET MUSIQUE DE LHUILLIER, AVEC DESSINS DE NADAR.

A partir du 15 décembre, ces primes seront à la disposition de MM. les abonnés anciens qui renouvelleront leur abonnement, et des nouveaux qui s'abonneront pour 1857. Elles seront envoyées à ceux qui habitent la province.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *le Sylphe*, opéra comique en deux actes, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. Clapisson, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *M'sieu Landry*, opérette en un acte, paroles de M. Camille Dulocle, musique de M. Duprato. — Association des artistes musiciens, messe de Sainte-Cécile. — Nécrologie, Ferdinand Kessler. — Correspondance, Liége. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE SYLPHE,

Opéra comique en deux actes, paroles de M. DE SAINT-GEORGES, *musique de* M. CLAPISSON.

(Première représentation le 27 novembre 1856.)

Par une exception très-rare, ce n'est pas le public de Paris qui a eu les prémices de cette pièce non traduite et signée de deux auteurs français. Elle a d'abord charmé les loisirs des baigneurs de Bade, qui y ont applaudi, dans le cours de la dernière saison, madame Van-den-Heuvel, ou pour mieux dire Mlle Caroline Duprez ; car la jeune et brillante cantatrice n'avait pas encore échangé ce nom contre celui qu'elle porte aujourd'hui. Mais cette épreuve, fort incomplète dans ses moyens d'exécution, n'était que le prélude de celle qui a eu lieu jeudi, et qui n'avait été retardée jusqu'à ce jour que par le mariage de Mlle Duprez, et récemment par une indisposition de Faure.

Il existe dans le répertoire de l'ancienne Comédie-Italienne une petite pièce de Saint-Foix, jouée en 1743, sous le titre du *Sylphe*, qui a donné naissance quelques années plus tard au ballet de *Zélindor*, et qui a bien certainement suggéré à Marmontel l'idée de son conte, soi-disant moral, du *Mari sylphe*. Telle est, à n'en pas douter, la filiation du libretto de M. de Saint-Georges, dont l'origine remonte à cette littérature néo-païenne qui faisait les délices de la société sceptique du siècle dernier, et qui avait pour coryphées Crébillon le fils, le comte de Caylus, Marmontel et quelques autres écrivains de l'époque. C'était le bon temps où l'on niait l'existence de Dieu et où l'on croyait au prestigieux charlatanisme de Cagliostro. La philosophie, devenue affaire de mode, avait semé partout la confusion, et plus d'un esprit-fort de boudoir, tout fier d'avoir rompu avec les préjugés, n'était pas loin de se laisser aller à d'extravagantes et nuageuses fictions, toutes prêtes à prendre la place de ses croyances perdues.

Mlle Angèle de Senneterre, l'héroïne de M. de Saint-Georges, doit être classée parmi ces cerveaux malades qui peuplaient le monde extérieur de génies et de sylphes. Mais cette folie, développée en elle par une vieille tante, n'a pas empêché un honnête marin de se déclarer son

admirateur et d'aspirer à l'honneur de son alliance. Ce marquis de Valbreuse, espèce de loup de mer, grossier et brutal, est bien l'antipode le mieux conditionné de Mlle de Senneterre, et il n'a pas fallu moins que l'intervention mystérieuse de l'être surnaturel en qui elle a mis sa foi, pour la décider à cette union mal assortie. Enfin, elle y a consenti, et après la cérémonie, célébrée à Saint-Eustache, son rustre de mari l'a enlevée avec son tuteur, un certain commandeur de Maugiron, pour les conduire tous deux en Touraine, dans une de ses terres. Mais ils ont été précédés sur la route par un jeune cousin, le chevalier de Sainte-Laure, qui est aussi très-amoureux de sa jolie cousine, et qui prétend la disputer au marquis de Valbreuse. Tous nos personnages sont réunis dans une auberge, où ils vont passer la nuit. La nouvelle marquise, plus prévenue que jamais contre son mari, se laisse aisément circonvenir par les protestations intéressées du chevalier, et ne recule pas devant le moyen extrême d'un enlèvement. Mais à l'heure convenue, la voix du sylphe se fait entendre ; Angèle prête heureusement l'oreille à ses sages conseils, et, au lieu de suivre le chevalier, que la peur blottit dans un coffre à farine, elle part docilement avec le marquis pour aller s'installer au manoir conjugal.

Là, recommencent de plus belle les poursuites du chevalier, les brutalités du mari, et, comme compensation, les visites nocturnes du sylphe. Cependant, nouvelle Psyché, la marquise se lasse bientôt de dialoguer dans l'ombre avec son génie protecteur, et elle manifeste le désir de lui voir prendre une forme palpable. Le moyen de résister à un vœu formulé par une si charmante bouche? Notre galant sylphe se décide donc à se montrer à Angèle sous les traits d'un simple mortel, et sans aller plus loin il emprunte la figure du marquis de Valbreuse.— Oh! s'écrie la jeune femme en le voyant paraître, vous auriez bien dû en prendre un autre.

Mais on devine que le sylphe eût été bien embarrassé d'exaucer ce souhait, car le marquis et lui ne font qu'un ; il s'est servi des superstitions de sa femme pour la ramener peu à peu à lui, et en même temps il s'est corrigé de ses mauvaises habitudes, afin de se rendre digne de son amour.

Acceptons cette donnée pour ce qu'elle vaut, et ne la chicanons pas sur ses invraisemblances ; nous serions même tout disposé à lui donner un brevet d'excellence, si la teinte monotone du sujet n'était pas de nature à influer tant soit peu sur la partie musicale.

M. Clapisson a cependant tiré le meilleur parti possible de ce libretto, dans lequel on retrouve l'habileté de facture dont son auteur a déjà donné tant de preuves, notamment dans *la Fanchonnette*. Pour *le Sylphe*, il a fait toute autre chose. Sa nouvelle partition n'obtiendra peut-être pas une popularité aussi générale ; mais à coup sûr on ne saurait contester qu'elle est plus distinguée et d'une portée plus haute. On y est surtout frappé de ses rares qualités d'harmonie et de style, et à chaque pas l'on y rencontre une orchestration élégante et claire et d'ingénieux effets d'instrumentation. C'est donc encore un progrès que nous avons à constater dans la carrière d'un compositeur qui a souvent plus mérité qu'obtenu, et qui depuis quelque temps nous semble bien près d'atteindre son apogée.

Contrairement à l'usage, *le Sylphe* n'a pas d'ouverture; le genre fantastique de la pièce est annoncé par une introduction qui débute par un tremolo des instruments à cordes, sur lequel se détachent quelques notes de clarinette servant de préparation à un délicieux solo de violon à trois temps, dont le prix est doublé par l'exécution correcte et pure de M. Croizille ; puis le motif est repris par les instruments à vent qu'accompagne la harpe, et le mouvement se précipite peu à peu vers les dernières mesures. On ne peut rien imaginer de plus suave et de plus vaporeux. La phrase principale de cette introduction sera ramenée toutes les fois qu'il s'agira de faire apparaître le sylphe dans l'action.

Les couplets chantés par le chevalier dans sa première scène n'ont rien de bien saillant ; ils n'ont d'autre avantage que d'être francs et bien rhythmés. On remarque dans le trio qui vient après, une bonne opposition entre le commandeur célébrant les agréments d'un voyage impromptu, et sa pupille en déplorant les ennuis. Les couplets d'Angèle, qui coupent ce trio, sont pleins d'expression et de grâce. Nous signalerons dans le duo de Valbreuse et de sa femme un très-joli dessin d'orchestre quand le marquis détaille son plan d'existence campagnarde. La romance d'Angèle : *Tous les soirs, lorsque l'ombre épaisse*, est également semée de ravissants détails d'orchestre qui dissimulent le peu de valeur de la pensée mélodique. L'emploi de la harpe avec la flûte et les violons en sourdine y produit un fort joli effet. Il y a dans le morceau suivant, qui est une scène de table, un toast à trois voix sans accompagnement, que nous regardons sans contredit comme une des meilleures pages de la partition ; on n'éprouve qu'un regret, c'est de ne pas l'entendre répéter; mais la scène est longue, et l'on y trouve encore deux charmantes choses, la *Chanson du Veneur*, dont les couplets auraient été *bissés* s'ils eussent été moins développés, et la strette finale à cinq voix. Le premier acte se termine par le chant du sylphe, dans lequel revient le motif de l'introduction, et par un petit duo du chevalier et d'Angèle, où le compositeur a fait intervenir de la manière la plus piquante les rires ironiques du sylphe. C'est, selon nous, le morceau capital de la partition.

Le second acte, moins riche que le premier, n'est cependant pas complétement dépourvu d'agréables détails. Le grand air d'Angèle semé de vocalises brillantes, est assez distingué, surtout dans sa péroraison ; en revanche, nous ne dirons rien des couplets du commandeur ; mais nous devons une mention des plus honorables à la romance du marquis, qui est d'ailleurs merveilleusement chantée par Faure. Le trio du menuet, terminé en quatuor, est tout à fait manqué, ce qui nous semble une juste punition de la fausseté de la situation, quelques grâces qu'y déploie Ponchard. Le duo final est habilement traité ; la fusion de la nature exceptionnelle du sylphe avec celle du marquis, transformé par l'amour, donne lieu à deux ou trois charmantes phrases, à la faveur desquelles se glisse de nouveau, et pour finir logiquement, le motif de l'introduction.

Du reste, il faut bien en convenir, ce qui doit être le plus admiré dans cet opéra, c'est la perfection réellement extraordinaire avec laquelle il est exécuté par Faure et par Mme Van-den-Heuvel-Duprez, qui a montré dans son rôle tout ce que l'art le plus exquis, la méthode la plus accomplie peuvent obtenir d'une délicate et frêle organisation. C'est là un prodige dont le secret appartient à Mme Van-den-Heuvel et sans doute à son père. Quant à Faure, la nature a été bien généreuse envers lui ; car il n'y a pas de conservatoire au monde qui puisse donner cette sonorité d'organe, cette richesse de timbre et cette facilité d'intonation que l'on se plaît à reconnaître en lui. L'air du sylphe, de la fin du premier acte, a dévoilé chez ce jeune chanteur des qualités nouvelles dont le terme de comparaison ne se rencontre que dans le souvenir de Martin. C'est le même charme et la même étendue dans la voix. La musique de M. Clapisson n'eût-elle pas un attrait suffisant pour forcer le public à venir applaudir son opéra, et nous pensons tout le contraire, il y viendrait assurément pour entendre Mme Van-den-Heuvel et Faure.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

M'SIEU LANDRY,

Opérette en un acte, paroles de M. Camille Dulocle, *musique de* M. Duprato.

(Première représentation.)

Quand nous donnions tout récemment le conseil à Offenbach de

moins sacrifier à *la farce* et de varier son répertoire par des opérettes dont le genre se rapprochât davantage de celui de notre ancien opéra-comique, nous ne nous doutions guère que la réponse se ferait si peu attendre. La petite pièce de M. Camille Dulocle nous a causé une agréable surprise ; non que ce soit une de ces œuvres capables de vivre un siècle comme celles d'Anseaume, de Favart ou de Sédaine, mais on y trouve au moins une donnée raisonnable, des personnages qui existent, et des incidents qui sont dans la nature.

Ce *M'sieu Landry* est un fat de village dont toutes les femmes raffolent aux environs de Bayeux, mais qui a bien de la peine à prononcer une bonne fois le oui conjugal. Il y a surtout une jolie fille en bonnet de coton qui voudrait bien porter le beau nom de Landry ; malheureusement, elle a une tante, encore jeune et, ma foi, très gentille dans ses atours de Cauchoise. Aussi Landry lui fait-il les yeux doux, sans s'inquiéter de la jalousie de son mari. Mais madame Parfait est une honnête femme, et si elle se permet quelques menues coquetteries à l'endroit du Céladon normand, c'est pour lui donner une leçon et l'amener à épouser sa nièce Suzanne. Voici pourtant qu'elle se trouve compromise par le retour inattendu de son jaloux, et elle se voit forcée de faire cacher Landry dans une huche, ce qui donne lieu à une imitation villageoise de la scène si connue de la *Gageure imprévue*. Finalement, grâce à la nuit qui survient et à un baiser tombé dans l'ombre sur le cou de Suzanne, tout s'arrange au gré de celle-ci ; elle devient *M'ame Landry*, et la paix rentre dans le ménage Parfait.

A la manière dont cette opérette est menée, et surtout coupée pour la musique, on ne dirait pas que M. Camille Dulocle est un commençant. Les couplets qui font le dénouement décèlent une rare adresse et une entente du métier fort extraordinaire pour un début. Plus d'un parolier émérite aurait volontiers signé cette bluette qu'on nous a annoncée comme étant la première de l'auteur.

M. Duprato, lui aussi, a eu le même bonheur en débutant à l'Opéra-Comique, où sa gracieuse partition des *Trovatelles* a été accueillie avec une grande faveur. D'élégantes mélodies, marquées au coin de la fraîcheur des idées et de la netteté de l'orchestration, avaient fait concevoir des espérances qui n'ont pas été tout à fait confirmées par un second essai, celui de *Paquerette*, dont le résultat négatif peut être à la rigueur attribué à l'indécision du poëme. La réussite complète de *M'sieu Landry* nous semble devoir autoriser cette hypothèse ; car elle tient sans aucun doute aux allures franches de cette paysannerie, bien différente, sous ce rapport, de la première.

Moins gêné dans son travail d'inspiration, mais en revanche resserré dans de certaines limites, M. Duprato a très-habilement profité des ressources qui lui étaient offertes. Son ouverture, composée de deux motifs pleins d'entrain et de vivacité, est charmante, et le petit orchestre des Bouffes-Parisiens y est exploité d'une façon remarquable. Le premier duo entre Parfait et sa femme est bien dessiné, bien conduit, et serait irréprochable si le compositeur avait su se défendre de deux ou trois tournures prétentieuses comme celles qui lui ont été reprochées dans *Paquerette*. Nous préférons les couplets de Suzanne qui tracent le portrait de Landry, et surtout l'air de la *Foire de Bayeux*, qui a été *bissé*, et auquel ne peuvent manquer les honneurs du quadrille. Le duo d'amour entre Landry et Mme Parfait est joli de motif, mais un peu ambitieux d'expression. La romance de Parfait est mieux réussie, moins bien encore que les couplets du dénouement, entremêlés d'un excellent dessin d'orchestre. Nous nous garderons de rien exagérer, mais nous avons l'intime conviction qu'avec les cinq ou six morceaux nécessairement écourtés de *M'sieu Landry*, M. Duprato a fait plus pour son avenir qu'avec la partition de *Paquerette*.

Le rôle de Landry est gaillardement joué par Gerpré; Guyot est meilleur comme chanteur que comme comédien dans celui de Parfait; Mlles Dalmont et Mareschal portent avec beaucoup de gentillesse le costume normand ; enfin tout est réuni pour faire de cette opérette un spectacle agréable à voir et à entendre.

D.

ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

Messe de Sainte-Cécile à Saint-Eustache.

La grande et belle messe écrite par Cherubini pour le sacre de Charles X avait été choisie cette fois, et le Comité de l'association avait prié M. Halévy, l'illustre élève de l'illustre maître, d'en vouloir bien surveiller l'exécution générale. M. Girard, qui depuis quelques années abandonnait à M. Tilmant l'honneur de conduire l'orchestre en ce jour solennel, honneur dont ce dernier s'est toujours montré si digne, fut aussi invité à reprendre son poste, pour conduire une messe qu'il avait déjà fait exécuter en une autre circonstance à l'église de la Madeleine. Tous les artistes de l'Opéra et des grands théâtres s'étaient mis à sa disposition, et les orchestres des autres théâtres de Paris avaient envoyé leurs représentants.

Dans de telles conditions, le chef-d'œuvre de Cherubini devait être rendu, comme il l'a été en effet, avec toute la puissance et la majesté qu'il demande. Nous ne saurions dire si, dans l'antique cathédrale de Reims, il a paru plus admirable, alors qu'il fut entendu pour la première fois; ce que nous affirmons sans crainte, c'est qu'il n'a pas vieilli depuis et que la pureté du style en a conservé la fraîcheur. Cherubini était trop consciencieux, trop dévoué à l'art pour faire aucune concession à la mode; il travaillait pour lui-même, et c'était le moyen le plus sûr de travailler pour tous les temps. On sait que la messe du sacre, écrite pour chœurs à trois voix, ne contient que deux morceaux qui, d'après les indications de l'auteur, peuvent être confiés à des solistes. Battaille, Jourdan et Mlle Dussy ont chanté ces deux morceaux : *Propter veritatem* et *O salutaris*, en artistes qui comprennent à merveille les beautés simples et élevées du style religieux.

Monseigneur l'archevêque de Paris, qui porte un si vif intérêt aux artistes, et le leur a prouvé si souvent, assistait à la cérémonie. Avant la quête, M. l'abbé Duquesnay, curé de Saint-Laurent, a pris la parole, et du haut de la chaire évangélique, il a rendu hommage au principe de l'association et à son généreux fondateur. Dans un discours plein d'à propos et d'éloquence, il a tenu aux artistes le langage qui doit les convaincre le mieux, parce qu'il les touche, et que la sévère raison ne s'y produit que sous les formes de la sympathie la plus tendre.

La journée a donc été bonne pour l'Association des artistes musiciens et pour ceux qui se plaisent à voir grandir une institution aussi utile qu'honorable. M. le baron Taylor, son glorieux chef, a remporté l'éloge, qui lui revient toujours dès qu'il est question d'une de ses œuvres. Tous les artistes, M. Girard en tête, ont dû se retirer également fiers et heureux de ce qu'ils avaient fait entendre et de ce qu'ils avaient entendu. Nous savons que M. le baron Taylor, avec une députation du comité, s'est rendu chez M. Halévy, pour le remercier de la haute assistance qu'il leur avait prêtée, en homme de cœur et de génie.

P. S.

L'impression du rapport officiel du jury de l'Exposition universelle, rédigé par M. Fétis père, vient de se terminer. Voici un extrait de ce rapport relativement aux pianos exposés par la maison Henri Herz :

«... Il y avait donc un problème complexe à résoudre : produire dans toute l'étendue du piano un son à la fois nourri, large, plein,

moelleux et clair, qui, dans quelque condition que ce soit, de près comme de loin, dans un salon comme dans une vaste salle, ait de la puissance sans bourdonnement, de la douceur sans mollesse, et de l'éclat sans sécheresse. Ce problème, dont la solution a semblé longtemps une utopie, a été résolu de la manière la plus complète et la plus heureuse par M. Henri Herz dans les pianos à queue, de grand et de petit format, qu'il a mis à l'Exposition, et d'une manière relative dans ses pianos demi-obliques, de grande et de moyenne dimension.

» A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa d'étonnement le Jury et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur soixante-treize pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son.

» De ce qui vient d'être dit ressort une conséquence dont la valeur ne peut plus être mise en question, à savoir : qu'un pas vient d'être fait dans l'art de donner une grande et belle sonorité aux pianos de divers formats, particulièrement dans le grand piano de concert, pour lequel cette acquisition est de la plus haute importance.

» On a objecté que le piano n° 9 de M. Herz est d'un format plus grand que ceux avec lesquels il est entré en concurrence, et que cet accroissement dans les dimensions est la cause de sa sonorité. Il y a plusieurs réponses solides à faire à cette objection. D'abord l'augmentation du volume sur le plus grand piano exposé n'est que de 4 *centimètres*, et le piano à queue de petit format, n° 28, dont la supériorité sonore est également hors de doute, est plus petit que ses concurrents de plus de 30 *centimètres*. En second lieu, le Jury s'est convaincu dans ses expériences que, loin d'être supérieurs par le son, les plus grands pianos étaient souvent les plus défectueux. Enfin, s'il était vrai qu'on pût avoir de plus beaux sons en augmentant les dimensions de l'instrument, il n'y aurait pas à hésiter sur la nécessité d'employer ce moyen de succès.

» On a dit aussi que les instruments qui se sont produits avec tant d'avantage à l'Exposition ont été faits exprès par M. Herz pour cette circonstance, et que les instruments sortis de chez lui en temps ordinaire leur sont inférieurs. Les auteurs de cette objection n'ont pas songé à sa portée; car s'il y a des procédés connus pour construire d'excellents pianos, comment se fait-il donc qu'on ne les emploie pas toujours? Que pour exposer un beau meuble, un beau carrosse, de belles étoffes, on fasse des sacrifices d'argent, de temps et de patience, cela se comprend, parce que le résultat est certain; mais donner à un instrument de musique, et surtout au piano, toutes les qualités désirables, c'est pour chacun un problème à résoudre. Pour que la solution soit telle qu'on la désire, il faut ou posséder une théorie complète des phénomènes, ou une expérience pratique qui ne se laisse pas mettre en défaut, et qui, dès lors, doit être toujours en état de refaire ce qu'elle a fait une fois.

» Dans la classe des pianos à queue de petit format, de bons instruments ont été remarqués après celui de M. Herz. Les auteurs de ces instruments sont MM. Érard, Kriegelstein, de Paris; Boisselot et Cᵉ, de Barcelone; Boisselot, de Marseille; et Florence, de Bruxelles. Leurs produits ont été classés d'une manière honorable. »

Après avoir fait remarquer les inconvénients qui résultent de diverses constructions et barrages en fer dans les pianos droits, M. Fétis ajoute :

« Mieux inspirés, d'autres facteurs ont fait disparaître de leurs ins-
» truments tout appareil métallique, cherchant le principe de solidité
» dans la disposition de la charpente. A leur tête se place M. Henri
» Herz, dont les pianos demi-obliques ont eu à l'Exposition une in-
» comparable supériorité sur tous les instruments du même genre :
» aussi ont-ils été mis *hors de ligne* dans le concours. »

NECROLOGIE.

FERDINAND KESSLER.

Cet éminent artiste est mort le 22 octobre dernier, dans sa soixante-troisième année, à Francfort, sa ville natale, où son rare mérite n'était apprécié que par quelques connaisseurs ou musicologues. Cependant, fils d'un musicien de Francfort, Kessler avait été richement doté par la nature, et nul doute que si une position plus large, si l'appui de quelque Mécène eussent favorisé son essor, il ne figurât aujourd'hui parmi les premières notabilités musicales de l'époque.

Elève de son père d'abord, il fut confié ensuite aux soins de Vollmeyer, dont, plus tard, il adopta le système comme base de ses leçons, quand il fut devenu professeur à son tour. La méthode de ce savant contre-pointiste n'a point été publiée; son élève, deux ans avant sa mort, en rédigea une partie; mais il était presque aveugle alors, et son écriture est à peu près indéchiffrable.

Kessler laisse en manuscrit un opéra en trois actes, des symphonies, des quatuors, des sonates et des variations. Il n'avait jamais pu réussir à faire imprimer que des variations pour la flûte avec accompagnement d'orchestre. Il manquait essentiellement du talent nécessaire pour trouver un éditeur ou pour arriver à faire exécuter ses compositions en public. Jamais auteur ni compositeur ne s'est montré aussi insouciant de sa réputation, si ce n'est Franz Schubert. Une choppe de bière et une pipe de tabac, voilà toutes les jouissances matérielles auxquelles aspirât le célèbre compositeur viennois. Les besoins de Ferdinand Kessler ne s'étendaient pas au delà d'un verre de cidre et d'une tabatière bien fournie. Quant à leur renommée, les deux artistes s'en remettaient aux soins d'autrui. Kessler était toujours de bonne humeur et chantonnait sans cesse; cette manie, jointe à un extérieur assez bizarre, avait fini par attirer sur lui l'attention publique.

Kessler était doué d'une mémoire vraiment phénoménale. Sous ce rapport, on ne peut lui comparer que Franz Klément, le chef d'orchestre du théâtre *An der Wien*. Cet artiste jouait par cœur tout le répertoire de l'Opéra de son temps, et en dirigeait l'exécution sans avoir la partition sous les yeux. Il en était de même chez Kessler : l'œuvre entier des trois grands classiques et, de plus, d'innombrables compositions d'autres auteurs, il les avait gravés dans sa mémoire, et si complétement, qu'on aurait eu de la peine à le tromper d'un seul intervalle dans une mesure quelconque. Dans les dernières années de sa vie, il dirigeait *par cœur* l'exécution des opéras de Mozart et de différents autres ouvrages.

Malgré sa position gênée, Kessler trouva moyen d'augmenter et de compléter la bibliothèque musicale que lui avait léguée son père; elle est aujourd'hui riche de plusieurs centaines de volumes, et embrasse toutes les époques de l'histoire de l'art. C'est un vrai trésor que nous signalons aux amateurs, et dont le catalogue sera publié sous peu.

J. D.

CORRESPONDANCE.

Liége, 11 novembre.

Deux concerts, parmi les auditions de l'été, ont brillé du plus vif éclat. A Mme Pauline Lauters, de Paris, la Société du Casino a fait succéder M. et Mme Everardi. Trente degrés de chaleur n'ont pas empêché que la salle fût comble : la foule était heureuse de pouvoir acclamer un ancien élève de notre Université et de notre Conservatoire, Camille Evrard, devenu depuis l'un des chanteurs les plus éminents de l'époque.

L'avant-dernier hiver, quelques fragments d'un grand opéra indigène avaient été favorablement écoutés dans un des exercices-concerts de notre Conservatoire, et ensuite dans une séance de celui de Bruxelles. *La Revue* a même enregistré, à propos de cette exécution partielle, une appréciation très-flatteuse de son correspondant de la capitale. L'heureux résultat de cette double tentative enhardit le jeune maëstro, résidant à Bruxelles. Il songea dès lors et parvint à lever les obstacles que rencontre sur un théâtre belge une partition marquée d'indigénat.... M. François Lebeau, fils d'un ex-ministre, a conquis sur notre scène ses premières lettres de naturalisation comme compositeur.

Le poëme en cinq actes et six tableaux qu'il a adopté, est celui de *la Esmeralda* que Victor Hugo avait fait en quatre actes pour Mlle Bertin, d'après sa *Notre-Dame de Paris*, en mutilant lui-même ce chef-d'œuvre.

M. Lebeau, par son coup d'essai, révèle une imagination ardente et précoce, et il semble rechercher dans l'art cette personnalité qui est le cachet du maître ; toutefois ses irrésolutions ont besoin d'être fixées par l'expérience et par une étude approfondie des écoles qui se partagent le domaine du drame lyrique. Sa musique est facile, élégante, originale, elle se distingue par d'excellentes formules de rhythme et par une mélodie abondante; elle renferme aussi quelques ensembles traités avec beaucoup de force et de coloris; cependant elle pêche par une teinte un peu foncée de mélancolie que le sujet même est bien propre à lui communiquer; elle pêche encore par une instrumentation entachée de négligence, mais il faut se rappeler que M. Lebeau n'est redevable qu'à lui-même de son éducation musicale. Notre compatriote a donc un bel avenir devant lui, s'il sait en profiter.

La mise en scène et l'interprétation de l'œuvre ont été très-satisfaisantes : orchestre, chœurs et artistes, tous ont rivalisé de zèle, et notamment Mme Stranski, sous les traits de la Esméralda; M. Mirapelli, dans le rôle de Claude Frollo ; M. Sujol, dans celui de Phébus de Chateaupers, et M. Vanlair qui, sous les dehors hideux de Quasimodo, a chanté avec infiniment de goût et de talent. J'ajouterai que le succès de M. Lebeau a été complet et légitime, ce qui n'empêche pas que le jeune compositeur ait entrepris de récrire à neuf son ouvrage, en suivant exactement le libretto primitif. J'aurai donc l'occasion d'en reparler cet hiver. M. Lebeau achève en outre une seconde partition d'un grand opéra qui a pour titre *Qventin Durward*, d'après Walter Scott.

C'est à la clarté d'un lustre plus modeste et sur un théâtre d'amateurs que, pendant l'été, s'est produit à Tongres, petite ville distante de Liége de trois lieues, un opéra comique en deux actes, *le Bandit*, que j'ai eu l'occasion d'entendre ; il est le début d'un ancien élève de notre Conservatoire, M. R. Nihoul, directeur d'une des associations musicales de l'endroit, la Société d'harmonie, dont la fondation remonte à 1805 ou 1806.

Le sujet de la pièce, — ancien vaudeville remanié en opéra, — est un épisode de brigands dont on retrouve des modèles dans *la Sirène*, *les Diamants de la Couronne*, *Fra-Diavolo*, etc.; avec un canevas si peu neuf, M. Nihoul a fait preuve d'individualité. Son ouvrage a de la distinction, de la mélodie, de la variété d'expression et de rhythme ; et son orchestration, contrairement à celle de M. Lebeau, est toujours nourrie et travaillée avec méthode : elle indique une grande habitude des effets d'instrumentation, et même quelquefois elle n'est pas assez exempte d'éclat.

P. Z.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, une belle représentation des *Huguenots* a eu lieu dimanche dernier. Gueymard chantait le rôle de Raoul, et Mme Medori celui de Valentine. L'un et l'autre ont bien mérité les bravos dont le public les a salués, dans les scènes capitales du chef-d'œuvre.

*** La *Favorite* a été donnée lundi, mercredi et vendredi. Le nom et le talent de Mme Borghi-Mamo ont constamment attiré la foule à ces trois soirées, dont Roger a dignement partagé l'honneur.

*** Les répétitions du *Trouvère* se poursuivent. Verdi vient, dit-on, d'ajouter un air au rôle de Mme Borghi-Mamo, et s'occupe de la musique du divertissement.

*** Voici une éphéméride qui ne manque pas d'intérêt. Le 21 novembre dernier était le vingt-cinquième anniversaire de la première représentation de *Robert le Diable* à Paris.

*** Mlle Lhéritier a fait son premier début, mercredi, dans *l'Ambassadrice*. On se rappelle les nombreux succès de cette jeune personne aux concours du Conservatoire. Excellente musicienne, et déjà cantatrice habile, elle ne devait pas être moins heureuse au théâtre. Cependant il lui reste encore des progrès à faire et des défauts à corriger, surtout dans sa prononciation et sa manière de dire le dialogue. Avec le talent que déjà elle possède, elle pourra facilement acquérir ce qui lui manque et que la pratique lui donnera.

*** Le Théâtre-Italien a repris *Lucrezia Borgia* pour Mme Steffenone, qui, malgré la violente névralgie dont elle souffrait le premier jour, n'y a pas moins déployé une grande puissance de voix et d'expression dramatique. Corsi ne lui est pas resté inférieur dans la grande scène du second acte. Mario a chanté avec beaucoup de charme la romance de Lillo, et il est mort aussi tragiquement que possible. Mme Valli n'a ni la voix ni la verve nécessaires pour faire valoir le *Brindisi*.

*** La représentation du *Trovatore*, donnée lundi, a été la plus brillante de la saison. Mario reprenait ce jour-là le rôle de Manrico, et Mme Steffenone chantait pour la troisième fois celui de Leonora. Hier samedi, Mme Frezzolini reparaissait dans ce rôle, toujours avec Graziani et Mme Alboni, qui ne quittent pas leur poste.

*** La *Traviata* doit être représentée dans peu de jours.

*** L'affaire de MM. Verdi et Blanchet contre le directeur du Théâtre-Italien est venue mardi en cour impériale. MMes Dufaure et Ballot ont plaidé pour les appelants. Me Paillard de Villeneuve plaidera mardi prochain pour M. Calzado.

*** Le Théâtre-Lyrique a donné dimanche dernier l'opéra des *Dragons de Villars*. L'œuvre de M. Maillart n'avait jamais vu salle plus remplie, et le public, différent de celui de la semaine, s'est montré tout aussi enthousiaste pour applaudir les charmantes mélodies qui abondent dans la partition du jeune compositeur. La province attend avec impatience la publication de la grande partition pour prendre sa part de ce succès.

*** Théâtre des Bouffes-Parisiens. — Concours pour une opérette. — M. Offenbach rappelle aux candidats admis au concours définitif, que leur partition doit être remise au théâtre le 15 décembre prochain, dernier délai. Voici les noms de ces concurrents par ordre alphabétique : De Paris, MM. Bizet, Demersman, Erlanger, Limagne, Lecocq; de Lyon, M. Maniquet. Ces concurrents sont priés de vouloir bien, en remettant leur partition, indiquer le nom des chanteurs qui sont chargés de l'interpréter. Un avis ultérieur indiquera le jour où le jury prononcera. Ce jury est composé comme il suit : MM. Auber, Halévy, Ambroise Thomas, Scribe, Saint-Georges, Mélesville, Leborne, Victor Massé, Gounod, Bazin, Gevaert. M. Auber, président.

*** M. Nargeot s'est acquis une certaine célébrité dans le monde musical par ses chansonnettes comiques. Nous n'avons donc pas été surpris de retrouver les qualités qui le distinguent dans la musique d'une pochade représentée la semaine dernière au théâtre des Folies-Nouvelles sous le titre d'*Un Monsieur bien servi*. Nous ne dirons rien de la pièce, qui n'est, à vrai dire, qu'une nouvelle édition des bévues de Jocrisse; mais Jocrisse est un type qui conservera éternellement le privilége de faire rire, toutes les fois que ses balourdises seront spirituellement présentées. On a donc ri, et nous constatons avec plaisir que les mélodies vives et légères de M. Nargeot ont été pour beaucoup dans le succès.

*** Le Grand-Opéra de Berlin a failli devenir la proie des flammes dans la soirée du 21. On donnait *le Prophète* devant une salle comble. Mlle Wagner, dans le rôle de Fidès, était en train d'appeler la bénédiction du ciel sur la tête de son fils, lorsque soudain d'épais nuages de fumée envahirent la scène. Tous les spectateurs s'élancèrent de leurs places, et déjà on craignait une catastrophe épouvantable, vu le très-petit nombre de sorties; mais bientôt l'intendant général des théâtres accourut sur la scène, et cria au public qu'il n'y avait plus de danger.

Un des acteurs, en costume, vint aussi rassurer les fuyards. Voici ce qui était arrivé : dans une des loges occupées par le corps de ballet, le feu avait éclaté et dévoré quelques pièces de la garderobe ; en peu d'instants, les pompiers avaient tout éteint ; la représentation reprit son cours au bout de vingt minutes sans autre accident. Dans le premier moment de frayeur, un certain nombre de dames du corps de ballet s'étaient sauvées à moitié nues sur la place du théâtre ; elles en ont été quittes pour un rhume. L'Opéra est en communication directe, par le télégraphe, avec la caserne principale des pompiers.

*** Dans sa séance du samedi 22 novembre, l'Académie des Beaux-Arts a élu, en qualité d'associé étranger, M. Mercadante, compositeur à Naples, en remplacement de M. Canina, décédé.

*** L'Académie des beaux-arts offre chaque année une médaille d'or de la valeur de 500 fr. à l'auteur des paroles de la cantate choisie pour être donnée comme texte du concours de composition musicale. Cette cantate doit être à trois personnages; elle est destinée à être chantée par un soprano, un ténor et un baryton ou basse-taille. Elle devra renfermer un ou au plus deux airs, un seul duo et un trio final, chacun de ces morceaux étant séparé du morceau suivant par un récitatif. Les hommes de lettres qui seraient dans l'intention de prendre part à ce concours sont invités à s'adresser au secrétariat de l'Institut, où il leur sera donné connaissance d'un programme plus détaillé. Les cantates devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, à l'Institut, le 14 mai 1857, terme de rigueur. Chacune des pièces de vers contiendra dans un billet cacheté le nom de l'auteur de l'épigraphe. Il ne sera reçu à ce concours que des pièces de vers inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus. — *Concours de composition musicale pour* 1857. *Concours d'essai* : Entrée en loges, samedi 2 mai, à dix heures du matin; sortie de loges, vendredi 8 mai, à dix heures du matin jugement, samedi 9 mai, à dix heures du matin. *Concours définitif* : Entrée en loges samedi 16 mai, à midi; sortie de loges, mercredi 10 juin, à midi (en tout, vingt-cinq jours de travail); jugement préparatoire, vendredi 3 juillet, à midi; jugement définitif, samedi 4 juillet, à midi.

*** La séance annuelle pour la distribution des prix du Conservatoire impérial de musique et de déclamation aura lieu aujourd'hui dimanche, à une heure précise, sous la présidence de M. Alfred Blanche, secrétaire général du ministère d'Etat. Voici le programme des morceaux et scènes qui seront exécutés par les élèves lauréats. 1° Ouverture de Concert, composée par M. Emile Durand (2e grand prix de l'Institut) ; 2° Premier morceau du concerto en *ré* mineur, pour trois pianos, par J.-S. Bach, exécuté par Mlles Marchand, Danvio et M. Diémer ; 3° Aubade, composée par M. Jules Cohen, exécutée pour la première fois par MM. Donjon (première flûte), Duverger (petite flûte), Adriet (haubois), Lerouge (clarinette), Bourdeau (basson), Pomé (cor), Carre (cor à pistons), Grougrou (tompette), Quentin (trombone), Douay (violoncelle), Baute (contrebasse), et Mlle Virnard jeune (harpe) ; 4° Deuxième concerto pour le violon, composé par M. Alard, exécuté pour la première fois par M. White, son élève ; 5° Scènes première et deuxième du premier acte de l'*Intrigue épistolaire*, de Fabre d'Eglantine. Pauline, Mlle Léocadie. Clénard, M. Deschamps. Répliques d'Ursule, Mlle Lapierre ; 6° Scènes quatre et cinq du quatrième acte d'*Horace*, de Corneille. Camille, Mlle Lebrun. Répliques d'Horace, M. Hubert ; 7° Scènes première du deuxième acte du *Distrait*. de Regnard. Carlin, M. Deschamps. Répliques de Lisette, Mlle Stegmann ; 8° Fragments du deuxième acte de *Jérusalem*, opéra de M. Verdi. Gaston, M. Cœuilte. Répliques d'Hélène, Mlle Dupuy. Répliques de l'Emir, M. Marthieu. Répliques de l'Officier, M. Tapiau ; 9° Fragments du *Maître de Chapelle*, musique de Paer. Barnabé, M. Archinbaud. Gertrude, Mlle L'héritier. — L'orchestre, composé des élèves des classes instrumentales, sera dirigé par M. Pasdeloup.

*** Le premier concours d'harmonie de la classe qui a été créée au Conservatoire pour les musiciens de l'armée a eu lieu lundi dernier. En voici le résultat : 1er prix, M. Hérété, du 8e d'artillerie; 2e prix, M. Villent, du 2e régiment des grenadiers de la garde; 1er accessit, M. Funffrock, du 7e d'artillerie; 2e accessit, M. Dennery, du 6e d'artillerie ; 3e accessit, M. Leguay, du 7e chasseurs. Ces lauréats sont tous les cinq élèves de M. F. Bazin.

*** Dans le premier concert de la Société des jeunes artistes du Conservatoire qui aura lieu dimanche prochain, on entendra des fragments de l'opéra *l'Enlèvement au sérail*, de Mozart, qui n'a jamais été exécuté à Paris. MM. Bataille, Jourdan, Cabel, Mlles Lhéritier, Dupuy, interprèteront l'œuvre de l'illustre maître. M. White, premier prix du Conservatoire, jouera un solo du 24e concerto de Viotti. L'orchestre, sous la direction de M. Pasdeloup, exécutera la symphonie en *mi* bémol de Mendelssohn.

*** Le célèbre violoncelliste Max Bohrer, qui a visité précédemment l'Amérique du Nord et les Indes occidentales, vient d'entreprendre un nouveau voyage : il se propose de se rendre, par l'Algérie et l'Egypte, aux Indes orientales.

*** Dans un concert donné dernièrement au bénéfice de la Société Savoisienne, M. Paulin a chanté avec un véritable succès deux romances de l'album Clapisson de 1847 : *les Trois prières* et *Rêveries chéries*. Il paraît que le chanteur avait pris au hasard, et que les autres romances de cet album sont tout aussi fraîches et aussi ravissantes. Nous nous proposons de consacrer bientôt quelques lignes à cet album remarquable d'un de nos compositeurs les plus en vogue.

*** Voici en quels termes Berlioz apprécie le célèbre cornettiste Arban, qui vient de contracter un engagement avec le directeur des Concerts-Musard : — « Ce virtuose exceptionnel tire du cornet à pistons des effets qui charment plus encore qu'ils n'étonnent, malgré les prodiges de mécanisme qu'il accomplit. Doué d'un rare et exquis sentiment du style, il chante sur cet instrument avec une pureté de sons, une expression pénétrante dont on ne trouve que de bien rares exemples parmi les vocalistes. Et quant aux traits, aux broderies, aux arpéges, aux fusées diatoniques ou chromatiques, liées ou détachées, en staccato simple et double, il les prodigue avec une aisance gracieuse et une témérité que le succès justifie toujours. Il lutterait sans désavantage de rapidité, d'élan et de *brio* avec l'archet du plus fougueux violoniste. Sa présence a redoublé la vogue des Concerts-Musard, et chaque fois qu'il s'y fait entendre, la salle éclate en applaudissements qui doivent lui paraître flatteurs, même après les ovations de Londres et de Bade, où Arban va tous les ans passer quelques mois. Ce talent est, dans son genre, une étoile de première grandeur. »

*** On assure que l'archevêque de Vienne, le cardinal Rauscher, a demandé qu'à l'avenir les actrices du théâtre de la Cour portassent dans les ballets des pantalons de couleur sombre. Cet usage n'existe jusqu'ici qu'au théâtre de San-Carlo, à Naples, où il a été introduit, il y a quelques années, par ordre du roi. On ne pense pas qu'il soit fait droit à la demande de l'archevêque.

*** Un journal de Rouen, *la Normandie*, contient dans son numéro du 15 novembre un article sur une séance musicale dont l'asile des aliénés a été le théâtre, et à laquelle un grand nombre des habitantes du lieu ont pris une part active. L'introduction de la musique à l'asile des aliénés de Rouen remonte à 1841 ; on la doit au docteur Parchappe, qui suivit dans cette circonstance les heureuses inspirations de Mead. L'auteur de l'article, M. E. M. de Lyden, décrit avec beaucoup de soin les impressions produites sur l'auditoire par les divers morceaux dont se composait le programme : « A une fantaisie sur des motifs de *Fra Diavolo*, dit-il, succéda une romance mélancolique, *Espéronce*, par M. Gaston d'Albano, » chantée par une dame s'accompagnant elle-même avec beaucoup de » goût. Nos folles écoutaient de toutes leurs oreilles; la voix douce et » sympathique de la cantatrice paraissait les charmer d'une façon toute » particulière. Un solo de hautbois parut également impressionner vivement ces pauvres femmes; mais ce qui surtout les émut, ce fut le » solo de violoncelle exécuté par un enfant de quatorze ans, élève de » M. Enghelmann. Nous ne voulions pas parler musique au point de vue » artistique; mais les brillantes dispositions de ce jeune virtuose nous » forcent de nous départir de notre résolution. Ce jeune homme, cet » enfant promet d'avoir un jeu large, expressif et net. . . . . » . . . . . Trois chœurs, » dont deux d'une certaine difficulté, avaient été appris *empiriquement* à » ces pauvres femmes, et l'on doit comprendre ce qu'il a fallu au maître » de persévérance et de peine pour arriver, je ne dirai pas à un résultat » passable, mais à se faire d'abord écouter. Nous n'avons pas besoin » de dire que les choristes ne reçoivent aucun principe; le piano et le » violon leur serinent l'intonation, le rhythme. La mesure est une » affaire d'habitude ; ce ne sont pas des voix que l'intelligence règle, ce » sont des instruments que l'instinct conduit sous l'inflexible loi d'une » démonstration mécanique d'une invariabilité métronymique. En dehors » des choristes exécutantes réunies près de l'orchestre et du piano, quelques autres pensionnaires chantaient à mi-voix à nos côtés; c'étaient » absolument les mêmes réflexions, les mêmes silences, les mêmes respirations ; on eût dit une armée de poupées mues par un même ressort, » un clavier ne portant qu'une seule et même note, ou mieux encore un » air joué sur l'orgue de barbarie. Pendant ces exécutions, l'*auditoire* » écoutait avec une attention plus soutenue encore; quelques folles se » levaient pour mieux voir, d'autres étendaient les bras, d'autres applaudissaient spontanément. Une des *choristes* a été conduite au piano et a » chanté, accompagnée par Mme la directrice, une romance d'Arnaud, » trois couplets, ni plus ni moins, dont le premier surtout a été dit avec » une expression qui ne manquait pas de charme.

La prière, c'est l'espérance !

» disait la pauvre insensée, et répétaient en chœur ses compagnes; mais » hélas ! pour elles, qu'est-ce que l'espérance ? qu'est-ce que la » prière ?... »

*** Le piano sur lequel Mozart a composé son immortel *Requiem* est en ce moment la propriété du comte Frédéric-Auguste de Rantzau, et se trouve dans son château inhabité, *Die Breitemburg*. Le comte Corrado de Rantzau l'avait acquis de la veuve de Mozart en 1806. Après la mort de ce personnage, l'instrument fut mis à l'encan, en 1843, dans ce même château, et aucune offre n'ayant été faite pour cette précieuse relique

du grand compositeur, elle fut achetée par l'héritier du défunt, le comte Frédéric-Auguste de Rantzau.

*** Le nouveau nocturne de Sivori et Seligmann sur *la Pesca* et la *Promessa* des *Soirées musicales de Rossini*, a été joué tout récemment par Seligmann et Sighicelli. Rien ne peut rendre l'effet que produisent le violon et le violoncelle dans ces magnifiques chants, dont l'un se joue sans le secours du piano. C'est l'orgue et sa puissante sonorité, avec tout le sentiment que savent si bien exprimer le violon et le violoncelle. Ce morceau comme celui de *Mira la bianca luna*, paraît destiné à une très-grande vogue.

*** M. J. Schlesinger, membre de la chapelle de la cour, de l'orchestre de l'opéra impérial et professeur à la Société philharmonique, est mort à Vienne le 13 novembre, à l'âge de trente-neuf ans. C'était un des meilleurs violonistes d'Allemagne.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux*, 26 novembre. — Pour la célébration annuelle de la Sainte-Cécile dans l'église Notre-Dame, la messe en *ut* de Beethoven avait été choisie cette fois. M. Koubly chantait le solo de ténor; trois élèves de l'école de chant de la société s'étaient chargés de ceux de basse et de soprano. Des éloges sans restriction leur sont dus; les chœurs ont aussi parfaitement rempli leur office. Au moment de la quête, M. Kuhn, organiste, a fait entendre une belle improvisation. Après la messe, l'orchestre a exécuté un morceau de Mercadante sur les motifs du *Stabat mater* de Rossini. M. Mézeray, son digne chef, a dû trouver dans le succès général la plus flatteuse récompense de son talent et de ses soins.

*** *Marseille*. — Dans une des instructives réunions ouvrières de Saint-François-Xavier, réunions dans lesquelles l'agréable est mêlé à l'utile, deux membres de la Société, MM. Vincent et Martin, ont chanté d'une façon remarquable deux nouvelles productions musicales de M. Léopold Amat: *Qui vive?* scène lyrique, et *le Soulier de Noël*, légende du moyen âge. Les poésies sur lesquelles sont écrites ces mélodies, appelées à un grand succès, sont de M. Edouard Plouvier.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin*. — Pour l'anniversaire de la naissance de la reine un grand concert a été donné à la cour, sous la direction de Meyerbeer, avec le concours du quatuor de M. Muller et de ses fils, de Brunswick; on y a entendu en outre MM. Formès, Saloman, le Domchor, et le pianiste Arthur Napoléon. La représentation d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, avait attiré une grande affluence: c'est Mlle Johanna Wagner qui était chargée du rôle d'Iphigénie. Le célèbre quatuor Chevillard, Mas, Maurin et Sabatier a donné sa première séance.

*** *Leipzig*. — Le *Prophète* a été accueilli avec enthousiasme. Sauf la musique de *Struensée*, que nous entendrons bientôt, toutes les productions de Meyerbeer sont maintenant populaires en cette ville.

*** *Hanovre*. — On vient de mettre en répétition: *José Riccardo*, opéra nouveau, par M. Auguste Schaeffer, avantageusement connu par des compositions de chant pour chœur d'hommes. Les principaux rôles seront chantés par Mlle Geisthardt et MM. Wachtel et Duffké.

*** *Vienne*. — A l'église des Frères-Mineurs (*Minoriten*) a été exécutée, le 15 novembre, une messe composée par l'enfant de chœur Joseph Sucher, âgé de onze ans. Le 14 novembre, à l'occasion du mariage de l'archiduc Charles-Louis avec la princesse Marguerite de Saxe, le théâtre de la Cour a donné le premier acte de *Jean de Paris*. A l'église des Augustins, le Maennergesangverein a exécuté le *Requiem* de Cherubini. — Deux artistes de l'orchestre du théâtre de la cour, MM. Baumann et Wittmann viennent d'être nommés membres de la chapelle impériale. On annonce la représentation prochaine au théâtre An der Wien du *Philtre*, opérette du maître de chapelle, M. Adam Muller.

*** *Dresde*.— Au théâtre de la Cour, M. Simon a donné un concert où il s'est fait entendre sur la contre-basse, instrument ingrat que le bénéficiaire manie avec une incontestable supériorité.

*** *Manheim* (correspondance particulière). — La saison des concerts a été brillamment inaugurée par Théodore Ritter, le jeune pianiste-compositeur, et M. S. Becker, maître de concert en cette ville, avec le bienveillant concours de plusieurs artistes du théâtre. Sauf un morceau de M. F. Lachner, le programme n'indiquait que des compositions de S. Bach, Beethoven et Mendelssohn. Les deux artistes se sont attachés à exécuter les œuvres classiques fidèlement et dans toute leur pureté magistrale, sans enjolivements, sans tours de force d'aucune espèce. Aussi les sympathies du public très-nombreux qui assistait à cette solennité se sont-elles manifestées de la manière la plus éclatante: Théodore Ritter et M. Becker ont eu plusieurs fois les honneurs du rappel. Parmi les morceaux qui ont produit le plus d'effet, nous citerons la grande sonate de Beethoven pour piano et violon, et prélude avec fugue de Bach, que Théodore Ritter a rendu avec une clarté et une précision dignes des plus grands éloges.

*** *Pesth*. — On annonce pour le 1er janvier prochain la publication d'une gazette musicale en langue hongroise: *Magyar müveszeti lapok*, rédigée par le pianiste M. Acranyè.

*** *Sydney*. (Correspondance particulière.) — Miska Hauser, qui a donné de si fréquentes relations de ses pérégrinations artistiques autour du monde, a fait ses adieux aux habitants de Sydney, dans un concert qui avait attiré une affluence extraordinaire. Chacun de ses morceaux a été salué de bruyants applaudissements. Le célèbre violoniste allemand est un des artistes qui ont trouvé l'accueil le plus sympathique dans la capitale de la Nouvelle-Galles du Sud. A Paramatta, près de Sydney, les artistes de l'opéra de cette ville ont donné un concert où M. Farquharson a chanté avec beaucoup de goût plusieurs ballades anglaises.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT

DES

DRAGONS DE VILLARS

Sera mise en vente le 10 décembre prochain

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

Rue de Richelieu, 103.

ALBUM - CLAPISSON

POUR 1857

ÉDITION DE LUXE

Douze romances, avec dessins sur papier de chine, par les meilleurs artistes

RICHE RELIURE. — PRIX NET : 12 FRANCS.

H. RAVINA. VILANELLE POUR LE PIANO. | **J. SCHULHOFF.** L'AUBADE.

En vente à la maison J. MEISSONNIER fils,

COMPAGNIE MUSICALE, éditeur-commissionnaire, RUE DAUPHINE, 18, A PARIS.

STASSIN ET XAVIER
LIBRAIRIE ETRANGÈRE
22, rue de la Banque.
Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — *Biblioteca de los Autores Espanoles*. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

A VENISE

BARCAROLLE

Poésie posthume de PIETRO BELTRAME, traduit par EMILIEN PACINI

Musique de

G. MEYERBEER

PRIX : 5 FR.

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

LE JOURNAL AMUSANT (*Journal pour rire*) publie dans l'année plus de 2,000 dessins comiques, et donne gratis à ses abonnés le MUSÉE FRANÇAIS-ANGLAIS, journal mensuel de grandes et belles illustrations sérieuses. — Prix pour les deux journaux, ensemble, un an, 17 fr.; six mois, 10 fr.; trois mois, 5 fr. — *Adresser un bon de poste à M. Philipon fils, 20, rue Bergère.*

HENRI HERZ. Op. 180. Fantaisie brillante pour le piano sur des motifs de DON JUAN. — Prix : 9 francs.

Chez G. Braodus, Dufour et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu :

Cinquante Mélodies originales

POUR LE VIOLON

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO DE

M. LE COMTE PILLET-WILL

Prix de chaque : 10 francs.

En vente chez A. VIALON, éditeur, rue Vivienne, passage Colbert.

ALBUM DE PIANO POUR 1857 PAR ADOLPHE BOTTE

1. **Vierge des cieux**, invocation.
2. **Le Rose blanche**, mazurka brillante.
3. **Adagio**, extrait de sa 1ʳᵉ sonate.
4. **Nuit d'été**, caprice-étude.
5. **Le nid de Rossignols**, grande valse.
6. **L'Etoile du soir**, étude de style.

EN VENTE
Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, 103, rue Richelieu

DEUX MAZURKAS ORIGINALES

PAR

JOHᴺ V. E. BROUWER.

Op. 1. — Prix : 7 fr. 50. 1-5

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

LES VOIX DE PARIS

Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale, depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours,

PRÉCÉDÉ DE

CONSIDÉRATIONS SUR L'ORIGINE ET LE CARACTÈRE DU CRI EN GÉNÉRAL

ET SUIVI DE

LES CRIS DE PARIS

GRANDE SYMPHONIE HUMORISTIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE PAR

GEORGES KASTNER

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᴵᵉ, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 49. | 7 Décembre 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

La *Revue et Gazette musicale* offre cette année trois splendides albums à ses abonnés :

1° ALBUM DE PIANO.

Contenant sept morceaux de

F. HILLER. **Valse expressive.**
KRUGER. **Duettino**, dialogue musical.
LACOMBE. **Marche turque.**
ROSENHAIN. **Fête villageoise.**
SCHUMANN. **Mazurka.**
STAMATY. **Souffle du printemps**, pensée fugitive.
WOLFF. **Chanson polonaise.**

2° ALBUM DE CHANT.

Contenant huit morceaux de

GÉRALDY. **Une lettre au bon Dieu**, paroles de M. Cabaret-Dupaty.
HARTOG. **Les Reliques**, paroles de M. Ch. Reynaud.
LÉO. **Le Christ au roseau**, paroles de M. F. Mourte.
MAILLART. **Couplets de l'ermite**, des *Dragons de Villars*, paroles de MM. Lockroy et Cormon.
MEYERBEER. **A Venise**, barcarolle, paroles italiennes de Pietro Beltrame, traduites par Emilien Pacini.
PANOFKA. **Prends garde à l'oiseleur**, paroles de M. A. Decroix.
ROSENHAIN. **Un Rêve**, paroles de M. V. Hugo.
VIVIER. **Barcarolle**, paroles de M. Pierre Dupont.

3° ALBUM COMIQUE.

CONTENANT SIX SCÈNES COMIQUES, PAROLES DE BOURGET ET MUSIQUE DE LHUILLIER, AVEC DESSINS DE NADAR.

A partir du 15 décembre, ces primes seront à la disposition de MM. les abonnés anciens qui renouvelleront leur abonnement, et des nouveaux qui s'abonneront pour 1857. Elles seront envoyées à ceux qui habitent la province.

SOMMAIRE. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, distribution des prix. — Du violon et des luthiers célèbres, par **Henri Blanchard.** — Nouvelle mélodie de Meyerbeer. — Rapport sur le Saxophone. — Nécrologie, Le comte Michel Iouriéwitsch Wielhorski, par **Hippolyte Auger.** — Nouvelles et annonces.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Distribution des prix.

Comme les deux années précédentes, cette solennité était présidée par M. Alfred Blanche, secrétaire général du ministère d'État; auprès de lui siégeaient MM. Auber, Camille Doucet, Édouard Monnais, Arthur de Beauplan et plusieurs professeurs, membres de l'Institut, F. Halévy, Ambroise Thomas.

M. Alfred Blanche a ouvert la séance en prononçant le discours suivant :

« Messieurs,

» Ce n'est pas pour complaire à l'usage que je me félicite tout d'abord de me trouver de nouveau au milieu de vous. Un intérêt trop sérieux s'attache à vos travaux pour que je n'éprouve pas un véritable plaisir des occasions qui me sont données d'y prendre une part même passagère. Je suis heureux, d'ailleurs, que ma sincérité, parfois un peu sévère, ait aujourd'hui à confondre dans un même éloge les divers résultats du dernier concours : les instrumentistes sont restés fidèles à la vieille et solide réputation du Conservatoire de Paris; le chant et la déclamation lyrique n'ont pas démérité des succès précédents; les classes de déclamation dramatique, regagnant le terrain qu'elles n'avaient qu'accidentellement perdu, ont vu leurs efforts récompensés par les suffrages du jury.

» Le progrès appelle le progrès; les fruits de l'année écoulée sont autant de promesses assurées pour l'année qui commence. J'entends vos amis les plus difficiles applaudir sans réserve à vos prochaines épreuves et reconnaître avec joie, dans ces concours qui couronnent vos études, non plus des élèves, mais déjà des artistes. Je sais toutes les appréhensions de ces luttes où s'engage peut-être l'avenir d'une carrière; je sais l'émotion que donne la présence du public; mais n'est-ce pas après tout votre champ de bataille, et vous est-il permis d'y faillir? La modestie, compagne du vrai talent, n'exclut pas une certaine assurance, celle qui s'appuie sur une préparation sérieuse et intelligente, celle qui naît de la conscience du travail accompli, celle que donne, pour tout dire en un mot, le sentiment vrai et légitime de sa force.

» L'année qui vient de s'écouler, Messieurs, a eu pour le Conservatoire des rigueurs cruelles.

» Adolphe Adam vous a été enlevé par un coup aussi subit qu'imprévu, dans la force de son âge, sans qu'il eût même pour un instant cessé d'appartenir à la vie, la main encore tiède des adieux de ses amis qui l'attendaient au réveil. Il n'a point, sans doute, emporté avec lui le secret de la musique populaire ; mais comme il y excellait ! comme sa manière vive, franche, originale, s'adressait bien à la foule ! comme ses refrains, une seule fois entendus, étaient vite retenus et répétés ! Et si la vivacité de son esprit se plaisait à ces formes faciles de la pensée musicale qui font la communication prompte entre le compositeur et l'auditoire, ce n'est pas certes qu'il manquât d'aspirations délicates et élevées, ni que son imagination servie par la science lui refusât un chef-d'œuvre le jour où il le lui demandait réellement. S'il aimait à prêter sa verve entraînante au *Brasseur de Preston* et au *Postillon de Longjumeau*, ne savait-il pas trouver pour la poétique *Giselle* les inspirations les plus suaves, les plus touchantes mélodies, et la partition si charmante, si riche, si complète du *Chalet* n'a-t-elle pas sa place marquée parmi les œuvres des maîtres?

» A quelques jours de là, vous perdiez M. Bordogni, chez qui l'âge n'avait pas refroidi le zèle, et dont le nom restera comme l'expression de l'enseignement vocal le plus habile, de la plus pure méthode.

» Parmi ses élèves, devenus maîtres à leur tour, une seule, son chef-d'œuvre, eût suffi à sa renommée et à notre reconnaissance. C'était plus qu'une cantatrice, tout entourée du plus charmant attrait ; c'était comme le chant lui-même, le chant français par excellence : j'ai nommé Mme Cinti-Damoreau.

» Partout où elle a passé, aux Italiens, à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, Mme Damoreau a laissé des souvenirs ineffaçables. Elle savait si bien éveiller et retenir la sympathie de l'auditoire captivé, elle personnifiait si bien en elle les créations nouvelles, qu'elle fût la Mathilde du *Guillaume Tell*, la comtesse du *Comte Ory*, qu'elle fût Lucrezia, Henriette ou Angèle.

» Appelée au Conservatoire, Mme Damoreau avait trouvé dans son enseignement l'application la plus heureuse de ses éminentes qualités. Et lorsque la maladie, plus forte que la volonté, lorsque le sentiment du devoir, supérieur aux préoccupations de l'intérêt, lui imposèrent un repos prématuré, nos regrets sincères et durables l'accompagnèrent dans sa retraite.

» L'art du chant, tel qu'il était enseigné par M. Bordogni et par Mme Damoreau, tel qu'il est compris par les maîtres éminents qui m'entourent, ne consiste pas, tant s'en faut, dans l'exploitation hâtive d'un don naturel ; il a des secrets plus lents à saisir, il veut des études plus sérieuses et plus complètes. Les mêmes lois qui régissent la musique instrumentale régissent aussi la musique vocale ; être bon musicien, posséder la science et l'habileté de son instrument, avoir un bon instrument, ces conditions premières du succès sont les mêmes pour l'une que pour l'autre. Il n'y a pas, à vrai dire, deux musiques ; le chanteur est aussi un instrumentiste ; son instrument, c'est sa voix.

» Qu'avant tout le chanteur ait une bonne éducation musicale. Quelles ressources n'y doit-il pas trouver ; de quels liens, de quelles entraves ne l'affranchit-elle pas ! Initié par la lecture aux œuvres des maîtres, il se rend digne de les interpréter ; familiarisé avec la mesure, avec le mouvement, avec les diverses combinaisons de l'accompagnement, nous ne le voyons pas, arrêtant l'action, compromettant un ensemble, interroger, inquiet et hésitant, le bâton du chef d'orchestre. Libre de toute préoccupation, il jouit en maître de toute l'habileté de son chant, de toutes les richesses de sa voix.

» Mais la formation même de la voix est la base essentielle de tout enseignement vocal. La nature a donné l'organe, la matière première, pour ainsi dire ; l'instrument reste à créer.

» Il faut en reconnaître, en déterminer l'étendue ; il faut, par des procédés qui lui sont propres, se prémunir contre ses imperfections et ses dangers, mettre en relief ses qualités, perfectionner ses ressources. Il faut qu'une gymnastique habile et progressive rende la voix souple, légère et maniable, et la remette au pouvoir du chanteur comme l'instrument le meilleur et le plus docile aux mains d'un instrumentiste.

» C'est assez dire, Messieurs, toute l'importance du travail de la voix et combien le temps qu'on y consacre est utilement employé. Plus riche et plus correct est l'instrument, plus brillants et plus sûrs sont les effets qu'il peut produire. Ne nous hâtons donc pas trop vers les résultats plus prompts en apparence qu'en réalité ; le temps que nous donnerons au travail de la voix sera fécond pour l'avenir ; la carrière du chanteur en sera sûrement élargie ; le compositeur, assuré de trouver des interprètes pour les nuances diverses de sa pensée, donnera un libre essor à ses créations ; le public n'aura plus à regretter l'absence de chefs-d'œuvre qu'il aime.

» Les vides qui s'étaient faits parmi vous, Messieurs, sont aujourd'hui remplis : l'héritage d'Adolphe Adam est légitimement échu à M. Ambroise Thomas ; en appelant M. Laget au professorat du Conservatoire de Paris, le ministre n'a pas seulement récompensé le mérite personnel, il a voulu donner un témoignage de sa sollicitude pour les succursales des départements, et de sa satisfaction toute particulière pour la succursale de Toulouse. M. Fontana, successeur de M. Bordogni, a déjà fourni ailleurs des preuves des services que le Conservatoire est en droit d'attendre de lui.

» Elèves et maîtres, généraux et soldats, chacun est à son poste ; la lice est de nouveau ouverte, la victoire est au plus digne ; en couronnant les vainqueurs de cette année, montrons aux rivaux de l'an prochain le but qu'ils doivent atteindre. »

Des applaudissements bien mérités ont souligné les divers passages de ce discours où l'orateur rendait un si digne hommage à la mémoire d'Adolphe Adam, de Bordogni, et servait d'interprète aux regrets unanimes qui suivent Mme Cinti-Damoreau dans sa retraite prématurée. M. Alfred Blanche a saisi l'occasion d'insister avec beaucoup de justesse sur la nécessité des études sérieuses et d'une gymnastique habilement dirigée pour former l'instrument que l'on nomme la voix. En général, la nature ne la donne à l'artiste futur que dans un état aussi informe qu'elle livre le bois au luthier, le cuivre au facteur. Il faut qu'un travail assidu la dégrossisse et la façonne ; il faut, de plus, que le science vienne à l'appui de l'instinct. C'est ce qu'avaient si bien compris Bordogni et Mme Damoreau, deux maîtres de l'art, deux excellents modèles !

Au discours succédait la distribution des prix, dans laquelle on a vu reparaître trois fois Mlle Lhéritier, la débutante de la veille, qui n'en est pas moins venue recevoir des mains du président son premier prix de chant, son second prix de grand opéra, et son premier prix d'opéra comique. Jamais élève n'a fait au Conservatoire de plus brillants adieux.

Ensuite l'orchestre, conduit par M. Pasdeloup, a exécuté avec beaucoup d'ensemble une élégante et gracieuse ouverture, composée par M. Emile Durand, second grand prix de l'Institut. Le premier morceau d'un concerto de Bach, réunissait les trois pianistes lauréats, M. Diémer, Mlles Marchand et Danvin. Cette musique de forme ancienne, exécutée de mémoire et avec beaucoup d'aplomb, leur a fait plus d'honneur auprès des connaisseurs qu'elle ne leur a valu de bravos enthousiastes. M. Jules Cohen avait pour cette fois entrepris la tâche difficile d'écrire une aubade pour tous les instruments à vent, augmentés de la harpe, du violoncelle et de la contre-basse. Le jeune et vaillant artiste s'est bravement lancé à travers les périls : peut-être eût-il dû chercher à en sortir plus vite, mais enfin il en est sorti, et les bravos l'ont payé de ses peines.

Le héros du concert, ce devait être le jeune violoniste élève d'Alard,

M. White, qui jouait un concerto écrit par son maître, et qui s'y est montré vraiment maître lui-même. Aussi l'a-t-on rappelé, lui et Alard, avec un enthousiasme qui s'explique sans peine par le talent exceptionnel du virtuose et le charme exquis du morceau.

La comédie, la tragédie, le grand opéra et l'opéra comique se partageaient la seconde moitié du programme. Une indisposition de M. Archainbaud ayant empêché de dire la scène du *Maître de Chapelle*, on y a substitué celle du *Tableau parlant*, fort gaiment rendue par Cabel et Mlle Lhéritier, tous les deux présentement engagés au théâtre de l'Opéra-Comique. Dans un fragment de *Jérusalem*, le ténor Cœilte s'est distingué, surtout en chantant l'air : *Je crois encore entendre*. La comédie avait mal choisi ses fragments ; dans la tragédie, Mlle Lebrun a montré du talent, une belle figure et une bonne voix. Quel dommage qu'aujourd'hui, pour soutenir ou plutôt pour ressusciter la tragédie, toutes ces qualités ne soient pas suffisantes ! Il faudrait des miracles, et les miracles ne se font pas à volonté.

P. S.

DU VIOLON ET DES LUTHIERS CÉLÈBRES.

Un beau travail de science artistique vient d'être fait et publié par l'auteur de la Biographie des musiciens : *Antoine Stradivari, luthier célèbre connu sous le nom de Stradivarius, précédé de Recherches historiques et critiques sur l'origine et les transformations des instruments à archet, et suivi d'analyses théoriques sur l'archet et sur François* Tourte, *auteur de ses derniers perfectionnements, par F.-J. Fétis, maître de chapelle du roi des Belges et directeur du Conservatoire de Bruxelles.* Cet ouvrage ne porte pas, comme on voit, un titre qui se distingue par la concision ; mais si le titre est long et promet beaucoup, il tient parole. Jamais notre savant collaborateur ne s'est montré plus abondant en appréciations, en remarques judicieuses, en recherches sur la facture du violon, ce roi des instruments.

Une brochure sur le même sujet intitulée : Luthmonographie *historique et raisonnée sur le violon*, dont la *Gazette musicale* a rendu compte, nous a été envoyée dernièrement par un amateur russe.

Les deux auteurs diffèrent d'opinion sur l'ancienneté du violon : l'amateur russe affirme que les instruments à cordes étaient connus de toute antiquité, chez les Egyptiens, les Hébreux, les Grecs, etc. M. Fétis dit que *quelques expressions obscures, dont on a forcé le sens, font croire que les Grecs et les Romains avaient parmi leurs organes de musique quelque chose qui ressemblait à la viole.*

Il n'est pas superflu de rappeler ici que nous avons traité ce sujet il y a quelques années dans une suite d'articles appuyés sur des recherches consciencieuses intitulées : Physiologie du violon. Nous disions que le violon remonte à la plus haute antiquité ; plusieurs bas-reliefs nous le représentent tel qu'il était du temps de la renaissance. Une pierre fine antique du cabinet du marquis de *Maffei* nous fait voir Orphée assis sur un tertre, charmant les animaux les plus féroces par les sons qu'il tire d'un instrument, et cet instrument est un violon dont il joue avec un archet semblable à ceux en usage aujourd'hui. Dans les tableaux de Philostrate, on voit sur un puits antique plusieurs violons pareils aux nôtres, sauf que le manche en est plus court. Amphion y est aussi représenté jouant d'une espèce de viole à cinq cordes.

Au IXe siècle, en France, on se servait du violon, qui se nommait alors *rebec ;* il n'avait que trois cordes. On ignore en quel temps on y en ajouta une quatrième. De Laborde, dans ses Essais sur la musique, pense que ce dut être avant le XVIe siècle, *puisque*, dit-il, *les meilleurs violons que nous ayons encore sont ceux que Charles IX, roi de France, fit faire à Crémone par le fameux* Amati, *et que ce sont encore les plus beaux modèles possibles.* Ce ne serait pas tout-à-fait une raison pour que le violon français eût été à quatre cordes du temps d'Amati. Ce qui pourrait cependant le faire croire, c'est qu'on a vu en Bretagne un violon ayant pour nom d'auteur *Joann Kerlino, ann:* 1449, portant quatre cordes. Le manche ne paraissait point avoir été changé, non plus qu'une petite attache en ivoire, fixée à la place du bouton d'aujourd'hui, et percée de quatre trous destinés à recevoir autant de cordes. Ce violon était plus bombé que les nôtres, et ses formes n'étaient pas exactement rondes ; il rendait des sons doux, mais un peu sourds, comme la majeure partie des instruments qui nous restent d'*Amati.*

Il y a seize ans que Savart, ce patient et profond investigateur des mystères du corps sonore, et dont tous les hommes instruits regrettent encore la perte, donna, dans un journal savant, *l'Institut*, une suite d'articles sur la construction des instruments à archet, et notamment sur le violon. Pour pénétrer le secret des qualités acoustiques de ces instruments, il les soumit au scalpel intellectuel et matériel de l'analyse, et dit à ce sujet : « C'est à l'obligeance de M. Vuillaume, luthier de Paris très-distingué, que nous devons le grand nombre de violons sur lesquels nous avons opéré. Il a mis à notre disposition plusieurs Stradivarius, Guarnerius, etc., et a montré pour la science un zèle et un dévouement que nous nous plaisons à reconnaître ici. » On doit se féliciter de ce que ce dévouement et ce zèle ne se soient point refroidis, et que M. Vuillaume se soit adressé à M. Fétis pour jeter un nouveau jour sur cette question éminemment intéressante, car le violon est l'âme de toute musique instrumentale. C'est le héros en même temps que le héraut qui anime la symphonie et proclame les succès de l'orchestre.

Plusieurs facteurs illustres se sont occupés de la confection de cet instrument essentiel. Parmi les plus célèbres, MM. Fétis et Vuillaume ont choisi Stradivarius comme le plus grand luthier qui ait jamais existé, physicien, acousticien, empirique, il est vrai ; mais c'est souvent, presque toujours même, par la pratique que les ouvriers de génie renouvellent dans l'art les règles des théoriciens. Antoine Stradivari ou Stradivarius occupe une belle place dans l'histoire de la science des sons. Natif de Crémone, il descendait d'une très-ancienne famille décurionale et sénatoriale de cette ville, comme le prouve M. Fétis. En 1127, un Ottolinus Stradivarius est *senator patriæ ;* en 1186, Egidius Stradivarius a le même titre. Des épitaphes latines couvrent les tombeaux des ancêtres de notre fameux luthier. Mettant de côté ses titres de noblesse, Antoine Stradivari se fit ouvrier ; il travailla sous Amati, autre habile luthier qui avait suivi cette carrière de père en fils ; puis vinrent ensuite les Guarnerius disciples, — André et Joseph (*Giuseppe del Jesu*) surtout, qui furent les continuateurs de Stradivarius.

On se perd un peu dans cette filiation d'ouvriers habiles et célèbres ; mais l'auteur du livre que nous avons sous les yeux fait resplendir avec son talent habituel le nom d'Antoine Stradivarius comme supérieur par son œuvre aux Guarnerius, aux Magini, aux Stainer, et même aux Amati, ses prédécesseurs. Le livre de MM. Fétis et Vuillaume est fait avec conscience, et même édité avec une sorte de luxe typographique. Des planches représentant tout ce qui concourt à former le violon, l'âme, la barre d'harmonie, le chevalet et l'archet, y sont décrites et représentées avec un soin, un amour d'archéologue, et fort bien gravées sur bois. Cet ouvrage plaira donc à l'homme de science et à l'amateur par son érudition et sa clarté.

Un chapitre sur François Tourte et les perfectionnements de l'archet par cet habile ouvrier, n'est pas un des moins intéressants ; car c'est surtout à l'ensemble de ces diverses pièces composant un violon que doit s'appliquer le mot harmonie dans toute son extension.

Comme Tartini, qui a écrit *l'Art de l'archet*, Tourte ne s'est attaché qu'à perfectionner (et il y est parvenu) cette baguette de fée, de magicien dans la main de Milanollo, d'Alard, de Vieuxtemps et de Sivori.

En lisant l'instructive et curieuse monographie de Stradivarius, on est étonné qu'une petite ville d'Italie ait produit tant et de si habiles artistes en lutherie; et l'on se souvient, on pense avec admiration et regret tout à la fois, à ces temps de prodiges du travail manuel et d'imagination qui a dû inspirer *le Violon de Crémone* au fantastique Hoffmann.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLE MÉLODIE DE MEYERBEER.

La *Gazette musicale* a déjà fait connaître au public l'apparition d'une œuvre nouvelle de l'auteur de *Robert le Diable*, des *Huguenots* et des *Quarante mélodies*. C'est d'une quarante et unième mélodie qu'il s'agit. L'illustre compositeur a pris pour canevas quatre stances d'un jeune poëte italien, mort à la fleur de l'âge et du talent, Pietro Beltrame. Il a dédié son œuvre *Al signor consigliere Beltrame, padre del defunto poeta.*

Si ce nouveau morceau faisait partie du recueil publié précédemment, il prendrait rang parmi les pièces les plus estimées, à côté du *Mailied*, de *Rachel und Nephtali*, de *Komm*, de *Nella*, du *Moine*, de *Mina*, du *Cantique du Trappiste*, de *la Fille de l'air*. Il est intitulé : *A Venezia.* — *A Venise.* Rien de plus poétique et de plus élégant que les vers :

« O noble épouse de l'Adriatique, qui as reçu dans ton sein l'anneau d'hyménée! ô perle de l'Italie, dors sur ton lit d'algues marines! Les ondines viennent folâtrer autour de toi; la mer te baise en murmurant des mots d'amour, etc. » Tel est le sens de la seconde strophe. Mais que notre traduction est loin de donner une idée de la fraîcheur et de la grâce du texte original!

Ces jolies strophes ont inspiré au compositeur un chant suave, mélancolique, plein de fantaisie, et de ces caprices harmoniques dont il est si prodigue. Dès le début, la ritournelle montre suffisamment à qui l'on a affaire.

La basse commence seule en *sol mineur :* c'est le ton du morceau. A la troisième mesure, la main droite entre par un accord de septième de la gamme de *la bémol.* Puis le ton primitif revient inopinément à la mesure suivante avec tant de facilité et de grâce qu'on se demande avec surprise si réellement on a modulé. La voix alors fait entendre une phrase tendre et rêveuse qui aboutit à la quinte supérieure, et, par une série d'habiles modulations, conduit à une seconde phrase en *la bémol*, aussi charmante que la première. Après quoi une adroite rentrée amène le refrain, qui est en *sol majeur.*

La seconde strophe est parfaitement semblable à la première ; mais l'auteur, mieux que personne, sait que

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

La troisième strophe et la quatrième offrent donc chacune un motif différent et tout à fait nouveau. Le chant de la troisième strophe est en *mi bémol*, et Dieu sait avec quelle savante audace cette tonalité de *mi bémol* est introduite ! La quatrième strophe commence en *ut mineur.* Puis le compositeur, passant une dernière fois par la gamme de *la bémol*, introduit tout à coup une délicieuse phrase en *mi naturel*, dont l'effet ne saurait être rendu par des paroles, mais qui fait éprouver à l'auditeur, comme à l'exécutant, une sensation aussi douce qu'inattendue. Ces deux derniers couplets aboutissent, ainsi que les précédents, au refrain dont nous avons parlé, et qui, chaque fois, est ramené par une de ces rentrées ingénieuses où se reconnaît la main d'un maître.

Voilà bien des paroles à propos d'une simple mélodie, et cependant nous sommes loin d'avoir tout dit. — *Que de choses dans un menuet!* s'écriait l'enthousiaste Marcel. — Que de choses, même dans une pièce fugitive, quand elle est tombée de la plume d'un grand artiste !

X.

Extrait du Rapport officiel du jury de l'Exposition universelle, rédigé par M. Fétis père, sur la famille complète des saxophones.

Nous rapprochons cette famille d'instruments, inventée par Adolphe Sax, de la famille des clarinettes, parce que le producteur du son est, comme dans celles-ci, une anche battante contre la table d'un bec ; mais les conditions acoustiques sont absolument différentes dans la construction du tube chez ces deux familles.

Le saxophone est un cône parabolique en cuivre, dans lequel les intonations se modifient par un système de clefs. Ces clefs sont au nombre de 19 à 22 suivant les individus de la famille. Essentiellement différent de la clarinette, par les nœuds de vibration de sa colonne d'air, le saxophone est accordé par octaves ; en sorte que toutes les octaves sont justes, ce qui n'a pas lieu dans la clarinette. Ajoutons toutefois que dans une grande partie de son étendue, il jouit aussi de la faculté de donner l'harmonique de la douzième, ou octave de la quinte.

L'instrument se joue avec facilité, car le doigté, semblable à celui des instruments qui octavient, est peu différent de celui de la flûte ou du hautbois. Les clarinettistes parviennent en peu de temps à le bien jouer, à cause de l'analogie d'embouchure avec leur instrument habituel.

Le son du saxophone est le plus beau, le plus sympathique qu'on puisse entendre. Son timbre n'est celui d'aucun autre instrument. Mélancolique, il est mieux adapté au chant ou à l'harmonie qu'aux traits rapides, quoique son articulation soit très-prompte, et que nous ayons entendu le très-habile clarinettiste Wuille exécuter sur le saxophone un solo rempli de grandes difficultés, avec beaucoup de succès. Susceptible de toutes les nuances d'intensité, le saxophone peut passer du *pianissimo* le plus absolu au son le plus énergique et le plus puissant.

Ce bel instrument, dont on n'a pas compris jusqu'à ce jour toutes les ressources, compose une famille complète, qui se divise en huit variétés, lesquelles sont toutes à la quinte ou à l'octave les unes des autres. On trouve, en effet, dans cette famille les individus répartis de cette manière :

1° Saxophone soprano en *ut* ou en *si* bémol (étendue chromatique de deux octaves et une tierce).

2° Saxophone aigu en *mi* bémol (même étendue).

3° — alto en *fa* ou en *mi* bémol (étendue chromatique de deux octaves et une quinte).

4° — ténor en *ut* ou en *si* bémol (même étendue).

5° — baryton en *fa* ou en *mi* bémol (même étendue).

6° — basse en *ut* ou en *si* bémol (même étendue).

7° — contre-basse en *fa* ou en *mi* bémol (étendue de deux octaves et une seconde).

8° — contre-basse en *ut* ou en *si* bémol (même étendue.)

L'examen attentif de la famille des saxophones révèle des faits de haute importance; car cet instrument est nouveau par les proportions de ses tubes, par sa perce, par son embouchure, et particulièrement par son timbre. Il est complet, car il embrasse toute une famille de huit variétés, de l'aigu au grave, qui, dans leur ensemble, renferment tout le diagramme des sons perceptibles. Enfin il est parfait, soit qu'on le considère au point de vue de la justesse et de la sonorité, soit qu'on l'examine dans son mécanisme. Tous les autres instruments ont leur origine dans la nuit des temps, tous ont subi de notables modifications à travers les âges et dans leurs migrations ; tous enfin se sont perfectionnés par de lents progrès ; celui-ci au contraire est né d'hier, il est le fruit d'une seule conception, et, dès le premier

jour, il a été ce qu'il sera dans l'avenir. Le jury n'a que des éloges à donner à M. Adolphe Sax pour une si belle découverte...

GRANDES MÉDAILLES D'HONNEUR.

Une grande médaille d'honneur a été décernée à M. ADOLPHE SAX, de Paris (France), pour l'ensemble de ses inventions et perfectionnements dans les diverses catégories d'instruments à vent.

NECROLOGIE.

Le comte MICHEL IOURIEWITSCH WIELHEORSKY.

Le lendemain même du couronnement de l'empereur Alexandre II, la Russie perdait un de ses hommes les plus éminents, qui fut à la fois grand seigneur par sa haute position sociale, artiste par ses talents, protecteur des artistes par la noblesse de son cœur, aimable et spirituel causeur par l'aménité de son caractère et la variété de ses connaissances.

La famille Wielheorski est originaire de Bohême et de race slave. Elle vint s'établir en Volhynie à une époque très-reculée.

Le comte Michel Iouriéwitsch Wielheorski, né le 31 octobre 1787, fut élevé à Saint-Pétersbourg, avec ses quatre frères et ses deux sœurs, dans la maison de leur grand'mère, la comtesse Matuschkine, ancienne dame d'honneur de l'impératrice Catherine II, et grande maîtresse de la cour sous le règne de l'empereur Paul. Après sa mort, en 1804, ils suivirent leur père en Livonie, à l'exception des deux sœurs, qui restèrent au couvent de Smolna, dans la communauté des demoiselles nobles.

Le comte Michel, déjà revêtu du titre de gentilhomme de la chambre, avait alors seize ans. A cet âge les impressions sont vives et durables : les dernières lueurs d'une cour brillante, qui se reflétaient encore sur la société, avaient frappé ses regards; il avait pu admirer ce qui restait d'un monde formé, pendant plus d'un demi-siècle, sous l'influence des esprits les plus remarquables de l'Europe civilisée; l'émigration française peuplait et animait les salons de la ville de Pierre Ier, et quand il la quittait, l'adolescent emportait dans son âme les germes que ses facultés natives devaient développer avec tant d'éclat. L'étude avait également préparé ses dispositions musicales. Il avait reçu de Kiesewetter ses premières leçons de violon à l'âge de dix ans, et, plus tard, il eut pour maître Zdrajiewski, que le comte, son père, fit venir de Pologne avec les trois frères Kaczinski. L'auteur de *la Cosa rara*, Martini, lui avait donné les premières notions d'harmonie. Enfin, à treize ans il avait déjà composé des morceaux de chant avec accompagnement d'orchestre pour les fêtes de sa famille.

En quittant Saint-Pétersbourg, le comte Iouri Wielheorski avait eu l'intention de voyager à l'étranger pour achever l'éducation de ses fils : c'était au mois de décembre 1804; mais la santé de la comtesse Wielheorski l'ayant forcé de s'arrêter à Riga, et, plus tard, la marche des armées de Napoléon faisant pressentir de nouvelles guerres, il crut nécessaire de s'établir sur les rives de la Baltique.

C'est donc à Riga que l'éducation du comte Michel Wielheorski prit une direction plus sérieuse; mais, tout en se livrant à de graves études, le jeune comte ne négligeait point la musique. Avec ses frères Joseph et Alexandre (car le goût musical est inhérent à la noble famille), il faisait sa partie d'alto dans les quatuors que Rode organisa à son passage dans la capitale de la Livonie. Ces quatuors se composaient exclusivement des œuvres d'Haydn et de Mozart. D'un autre côté, les dimanches et les jours de fête, les frères Wielheorski se rendaient habituellement dans une petite église grecque de la ville pour chanter la musique de Bortnianski. Dans ce pieux concert, le comte Mathieu chantait la partie de soprano.

A Riga, sous la direction de l'organiste Taubert, le comte Michel composa plusieurs morceaux qui obtinrent un succès mérité.

Dans le cours de l'année 1808, les comtes Wielheorski, après avoir perdu leur père à Kœnigsberg, se rendirent à Paris aussitôt que la paix de Tilsitt eut été conclue. Admis dans le salon de la reine Hortense, ils s'y trouvèrent en contact avec les professeurs les plus illustres, à la tête desquels il nous faut placer le fameux chanteur Garat. Le comte Michel accompagnait souvent la reine au piano.

Avant de revenir dans sa patrie, le comte Michel Wielheorski séjourna pendant quelque temps à Vienne. Il y fit connaissance avec Beethoven, qu'il rencontrait tous les jours chez Mme Fuchs, beauté célèbre de l'époque. Peut-être le jeune Russe était-il le seul alors qui appréciât le plus grand génie musical de l'Allemagne. Méconnu des gens du monde, l'auteur des symphonies et de *Fidelio* n'obtenait pas encore ces regards bienveillants qu'impose la renommée; à peine comptait-il parmi les artistes qu'il devait dominer de si haut. C'est que les préoccupations de la guerre et de la politique, il faut le croire, ne laissaient pas aux esprits le temps de se recueillir : quelques gracieuses compositions suffisaient pour servir de cortége à Mozart; on voulait seulement se distraire, comme si, par instinct, on eût craint d'être absorbé dans une émotion trop vive et par une admiration trop profonde.

Chez Mme Fuchs, dès que le comte Michel Wielheorski apercevait Beethoven, laissant la femme élégante aux soins empressés de sa nombreuse cour, il s'emparait de l'artiste, le conduisait dans un salon de musique assez ordinairement désert, et là, le piano en tiers dans ce tête-à-tête, ils dissertaient ensemble sur les questions les plus importantes de l'art, quand le grand maître, comme pour une confidence intime, ne se livrait pas à quelque improvisation ou à l'exécution d'une œuvre encore inédite.

Le comte Michel Wielheorski aimait à se rappeler que le jour où, pour la première fois, on exécuta la *Symphonie pastorale*, il se trouvait, lui huitième, au parterre de la salle. Saisi d'un transport d'enthousiasme, comme il s'était levé pour applaudir, l'homme de génie quitta son pupitre et vint s'incliner respectueusement devant cet admirateur, cet adepte, qui devançait la justice de la postérité. C'est qu'en effet, il y avait entre l'artiste et l'amateur l'affinité mystérieuse de l'organisation, l'attraction magnétique du sentiment, l'échange d'une réciproque appréciation.

(*La suite prochainement.*)

HIPPOLYTE AUGER.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra; *la Favorite* et Mme Borghi-Mamo continuent d'attirer la foule.

*** Une indisposition de Mlle Moreau-Sainti a empêché jusqu'ici la quatrième représentation de *la Rose de Florence*, annoncée pour mercredi dernier.

*** On annonce que Mlle Wertheimber, qui a tenu si brillamment sa place au théâtre impérial de l'Opéra, vient de signer un nouvel engagement avec la direction de ce théâtre.

*** Chaque fois que *l'Etoile du Nord* reparaît à l'Opéra-Comique, le public s'y porte avec le même empressement. La représentation de mardi dernier en est une nouvelle preuve. Battaille et Mme Cabel s'y sont également distingués.

*** La seconde représentation du *Sylphe* est toujours arrêtée par une indisposition de Faure.

*** En attendant on devait donner *Maître Patelin*, dont M. Bazin a écrit la musique, mais un enrouement de Berthelier, qui doit débuter dans cet ouvrage, ne l'a pas permis.

*** Hier samedi, le Théâtre-Italien a donné *la Traviata*, de Verdi, pour les débuts de Mlle Piccolomini.

*** Les plaidoiries dans l'affaire de MM. Verdi et Calzado sont terminées ; la cour impériale rendra son arrêt mardi prochain.

*** Au Théâtre-Lyrique, *la Fanchonnette* ne sera plus jouée que trois fois avant la première représentation de *la Reine Topaze*.

*** Parmi les ouvrages que prépare le Théâtre-Lyrique, il faut citer

l'Obéron, de Weber, qui n'a été joué à Paris que par une troupe allemande. Mme Rossi Caccia est engagée pour chanter le principal rôle.

*** La recette faite dimanche dernier par le Théâtre-Lyrique avec *les Dragons de Villars* a dépassé 4,000 fr. La salle était comble.

*** M. Carvalho a fait inscrire une pension annuelle et viagère de 1,200 francs, sur les livres du Théâtre-Lyrique, au profit de la veuve d'Adolphe Adam, qui a été invitée à toucher les quartiers arriérés. Cet acte de reconnaissance en faveur du premier fondateur du Théâtre-Lyrique peut se passer d'éloges.

*** La mise en scène des *Pantins de Violette* vient d'être publiée.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles a donné la semaine dernière une bluet e de M. Pol Mercier, qui a pour titre : *le Calfat*, et dont M. E. Cahen a écrit la musique. C'est sans doute pour donner prétexte à une jolie décoration représentant un chantier de barques en construction que l'auteur a fait de son principal personnage un calfat; car l'action aurait pu être exactement la même si Maillochon, d'ailleurs très-fainéant et non moins ivrogne, eût exercé toute autre profession. Un portefeuille oublié par lui dans un cabaret et qui renferme une lettre de femme adressée à un séducteur du nom de Maillochon, fait croire successivement à deux orphelins, Taxile, jeune contre-maître du port, et Palmette, son amoureuse, qu'il est le ir père. Cette circonstance, qui ferait des deux amoureux le frère et la sœur, contrarierait singulièrement leurs projets d'union. Heureusement, une explication, qui a le tort de n'être pas convenablement amenée et suffisamment préparée, les détrompe en leur apprenant que le calfat n'est que leur oncle, et que Taxile doit le jour à son frère Maillochon, le séducteur. Joseph Kelm, Mlle Geraldine et Camille ont joué avec beaucoup d'entrain ce petit acte, dont la musique renferme plusieurs morceaux agréables.

*** M. Charles Hiltbrunner cesse d'être directeur des Délassements-Comiques. Par décision du ministre d'État, le privilége de ce théâtre a été accordé à M. Léon Sari. Le nouveau directeur n'entrera en fonctions que le 1er avril 1857. D'ici à cette époque, les Délassements seront administrés par le principal créancier de M. Hiltbrunner, M. Desprez-Rouveau, qui s'est engagé à désintéresser les autres créanciers avec les recettes de la saison.

*** On lit dans *l'Armonia*, de Florence : « Le célèbre M. Meyerbeer a » écrit dernièrement à G. G. Guidi pour offrir une somme de deux cents » francs à la future *Société pour l'encouragement de la musique instrumen-* » *tale en Toscane*. Que ce noble exemple soit suivi par les Italiens, les » Toscans, et la Société n'en restera pas aux termes de simple projet. »

*** Nevers, Moulins, Saint-Chamand, Saint-Étienne et Lyon viennent d'applaudir notre célèbre chanteur J. Géraldy. A Saint-Etienne, après une brillante et fructueuse soirée musicale à son bénéfice, Géraldy a consenti à se faire entendre au concert de la Sainte-Cécile, dans la salle du nouveau Cercle musical, dont l'excellent orchestre est habilement dirigé par M. Claudius Courally. Le succès du célèbre artiste a été si éclatant, que la Société musicale a voté à l'unanimité l'inscription du nom de J. Géraldy à côté des noms illustres de Vieuxtemps et de Thalberg, sur les murs de la salle.

*** Son Excellence le ministre d'Etat a souscrit pour un nombre de cent exemplaires à la nouvelle méthode de chant, écrite tout spécialement par Mme Cinti-Damoreau, avant sa retraite du Conservatoire, à l'intention des jeunes voix et comme prologue indispensable à sa grande méthode d'artiste. Ces cent exemplaires sont destinés aux Conservatoires de France. Espérons qu'ils porteront leurs fruits en préservant les jeunes élèves de mainte exagération vocale et en ramenant le chant aux saines traditions du bon goût dont l'illustre cantatrice a été le type sur nos trois grandes scènes lyriques.

*** Avant de quitter Paris pour se rendre dans le midi de la France, et notamment à Toulouse, Montpellier et Marseille, Félix Godefroid vient de livrer à la publicité ses nouvelles œuvres de l'année 1857, qui ont pour titre : *la Charité*, choral; *Souvenirs d'autrefois*, vieille chanson; *le Chevrier*, air rustique; *les Chansons de Madrid*, boléro; *Loin du pays*, andante; *Hommage à Gretry*, souvenir de *Richard Cœur-de-Lion*. Déjà tous nos pianistes s'emparent à l'envi de ces originales et fraîches productions, qui, non moins que leur auteur, seront partout l'objet de l'empressement général. Le célèbre artiste sera de retour à Paris pour le mois de janvier.

*** Nous avons à mentionner un succès brillant qu'une artiste française vient d'obtenir à Nice, ce rendez-vous des célébrités et des grands personnages pour l'hiver qui commence. Mlle Virginie Iluet, l'une de nos meilleures pianistes, dans un concert qu'elle a donné le 26 du mois dernier et où s'était réunie toute l'aristocratie de la naissance, du talent et de la fortune, a fait entendre, avec le talent qu'on lui connaît, *la Sérénade* de *Don Pasquale*, et *la Muette de Portici*, de Thalberg, puis une brillante étude de Wolff et la valse intitulée *Emilie*, du même auteur. Mlle Iluet était secondée par le concours d'artistes célèbres.

*** M. Stroecken est de retour à Paris.

*** Les plaidoiries dans les affaires de contrefaçon des instruments Sax ont recommencé hier en cour impériale, chambre des appels de police correctionnelle. Me Dufaure plaide pour M. Sax.

*** *L'Indépendance belge* a parlé d'un legs d'un million qui serait offert aux quatre associations d'artistes fondées par M. le baron Taylor, mais à condition que le fondateur irait le recueillir lui-même en Algérie. Il est très-vrai qu'un riche propriétaire de l'Algérie a eu la pensée de distraire par testament une somme considérable à partager après sa mort entre les diverses associations. Cette somme représenterait un revenu de sept mille cinq cents francs pour chaque. Le donateur, qui est encore vivant, a fortement insisté pour traiter cette affaire avec M. le baron Taylor lui-même; et c'est sur ses instances renouvelées et après que sa volonté a été ainsi formellement exprimée, que M. le baron Taylor a pris la résolution de se rendre à son vœu.

*** On parle de la soirée de M. Henri Herwyn comme devant être une des plus brillantes de l'hiver; les artistes qui doivent s'y faire entendre sont : Mme Anna Bertini, les frères Lionnet et MM. Lacombe et Rignault. Le piano et l'orgue seront tenus par M. Salvator.

*** L'art musical vient de faire une perte regrettable en la personne de M. Alexandre Charles Fessy, compositeur de musique, organiste de l'église Saint-Roch, décédé à l'âge de cinquante-deux ans. Ses obsèques ont eu lieu lundi dernier.

*** Un éditeur de musique, de Liége, M. Léopold Muraille, est mort ces jours derniers à l'âge de quarante ans.

*** La nouvelle de la mort du violoniste Schlesinger, que les journaux allemands avaient annoncée, ne se confirme pas; les médecins ont tout espoir de sauver cet éminent artiste.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 3 décembre. — Dans le concert qui a été donné le 28 novembre dernier par la Société philharmonique, au profit des salles d'asile, le chant avait pour unique et digne interprète Mme Lefébure-Wély. Un goût exquis, le charme de l'organe et l'excellence de la méthode, sont les qualités que possède au plus haut point la gracieuse cantatrice parisienne; elle a su les mettre en relief dans les airs de *l'Ambassadrice* et de *la Fée aux roses*, ainsi que dans quatre romances dites avec l'esprit et la distinction qui donnent la vie à ces compositions légères. Le succès de Mme Lefébure a été complet. Plusieurs artistes de la localité se sont fait applaudir dans cette soirée : Mlle Masson, pianiste de mérite, en exécutant *les Puritains*, de Fumagalli; *Au bord du ruisseau*, de Guttmann, et *les Naïades*, de Prudent; M. Auguste Malo, dans deux morceaux de violoncelle de Lee et Franchomme, et M. Panis, dans un solo de cor sur des motifs de *Lucie*. L'orchestre a joué avec chaleur et précision les ouvertures de *la Marquise de Brinvilliers* et de *Robin des bois*. Quelques jours auparavant, à l'occasion de la Sainte-Cécile, une messe de la composition de M. Alexandre Guilmant fils, organiste boulonnais, a été chantée à l'église Saint-Nicolas. La messe de M. Guilmant renferme des beautés d'un ordre supérieur; la pensée musicale y est toujours claire et soutenue, même dans les développements les plus scientifiques. Nous citerions à cet égard plus particulièrement le *Credo*. La partie vocale et l'orchestration, d'ailleurs, sont traitées avec art et de main de maître dans cette œuvre sérieuse, qui présage un brillant avenir au jeune compositeur.

*** *Brest.* — Cette année, la Sainte-Cécile a été célébrée avec une pompe et un éclat inaccoutumés. Les trois musiques militaires que possède notre ville (celles des équipages de ligne, du 30e régiment d'infanterie de ligne et de l'infanterie de marine) se sont réunies pour exécuter en commun plusieurs morceaux d'harmonie. Une messe basse a été dite à l'église Saint-Louis. Quatre-vingt-dix exécutants étaient réunis dans la nef. L'ouverture de *l'Etoile du Nord* a été conduite par M. Chic, chef de musique des équipages de ligne; *la Bénédiction des poignards*, par M. Mazeroux, du 30e; et un troisième morceau par M. Lamiable, de l'infanterie de marine. Ce morceau a, dit-on, pour auteur M. Lamiable lui-même. Le *Domine salvum*, composé par M. Chic, a été chanté par un chœur formé presque tout entier des musiciens du 30e. L'exécution de tous ces morceaux a été vraiment remarquable, surtout après une ou deux répétitions seulement. En outre, cette solennité avait un attrait tout spécial pour les hommes qui s'intéressent aux progrès de l'art musical. C'était la première fois qu'à Brest on entendait réunie la famille complète des instruments, inventée par le célèbre facteur Sax. Si le public éprouvait une surprise dont il ne se rendait pas compte, les connaisseurs savaient bien à quelle cause il fallait l'attribuer. Quels progrès, en effet, dans les musiques militaires! Qu'on se transporte au temps où ces musiques étaient réduites à n'avoir pour basses que des bassons, des serpents ou ophiclédes et quelques trombones, et que l'on compare! Quelle belle sonorité, quelle énorme portée ont tous ces instruments de Sax! Que ce colossal saxhorn *si bémol* remplit bien l'harmonie! C'est bien là une basse fondamentale; et ce superbe instrument est, qu'on nous pardonne la comparaison, comme une puissante et solide assise qui soutient l'édifice élevé par les saxhorns alto et sopranos. En un mot, dans cette belle famille instrumentale, la consanguinité est parfaite, et la filiation imperceptiblement graduée depuis la basse la plus profonde jusqu'au soprano le plus aigu. — Une quête au profit des indigents a été faite pendant la messe par des femmes d'officiers de marine, du 30e de ligne et de l'infanterie de marine, accompagnées de leurs maris. Le résultat a dû être considérable.

*** *Arras*, 1er décembre. — La Sainte-Cécile a été célébrée dans l'église de Saint-Nicolas-en cité. La Société philharmonique y a fort bien exécuté une des meilleures messes de M. Dietsch. Ensuite la marche du *Prophète* a été vigoureusement enlevée, et c'est un succès d'autant plus beau que la Société philharmonique a su, malgré les exigences de ce morceau, se suffire à elle-même et n'a point dû, comme elle le fait ordinairement, emprunter ses instruments en cuivre à des musiques étrangères. Nous devons remercier de sa complaisance et de son talent l'artiste qui a si bien rendu sur l'orgue l'ouverture de *l'Étoile du Nord*. Une mention est due aux progrès de la fanfare des sapeurs-pompiers, qui dans une autre solennité s'est fait remarquer par la manière dont elle a joué deux ouvertures et un thème de *l'Étoile du Nord* arrangé par M. Dericquebourg, chef de musique.

*** *Lyon*, 2 décembre. — Mme N. Louis vient de donner ici, avec Géraldy, un concert qui fera époque. Dans l'auditoire, on ne comptait pas moins de neuf généraux : toute l'aristocratie s'était réunie dans les beaux salons de l'hôtel de Provence, et les deux bénéficiaires se sont partagé les applaudissements. Géraldy ne pouvait rester, et le second concert que l'on demandait à Mme Louis, elle le donnera, en revenant d'Italie. Maintenant, elle part avec son mari, dont le quatrième trio, exécuté dans une matinée musicale par Mme Louis, MM. Cherblanc et Viereck, a été chaleureusement applaudi ; on a bissé le finale.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *La Haye*. — Mme Stoltz poursuit le cours de ses brillantes représentations. *L'Etoile du Nord* est en pleine répétition. Henri Wieniawski, qui a été ici, comme partout ailleurs, le héros de nos concerts de l'an dernier, est de nouveau en Hollande pour toute la saison. On lui prépare de grandes ovations. La cantatrice de la Haye toujours tant applaudie, Mme Offermans van Hove, a obtenu, comme le célèbre violoniste, le plus grand succès.

*** *Berlin*. — Après *Robert* et *le Prophète*, nous avons eu, le 23 novembre, *les Huguenots* : salle comble, succès d'enthousiasme comme toujours. Mme Kœster-Valentine et M. Formès-Raoul se sont partagé les honneurs de la soirée. MM. Chevillard, Maurin, Mas et Sabbatier ont pleinement justifié la brillante réputation qui les avait précédés parmi nous. C'est dans l'exécution des œuvres de Beethoven que l'on admire surtout l'agilité et la délicatesse de leur archet, qui fait ressortir les moindres nuances de la pensée du maestro, et fait valoir les plus petits détails de ces compositions aussi difficiles que grandioses.

*** *Prague*. — *L'Étoile du Nord* a été donnée au bénéfice de Mme de Hollosy, qu'un nombreux public a applaudie avec enthousiasme dans le rôle de Catherine.

*** *Darmstadt*. — Le premier concert d'abonnement des musiciens de la cour a eu lieu le 26 novembre. L'association musicale a donné un concert le 22 novembre, fête de Sainte-Cécile.

*** *Manheim*. — Le deuxième festival du Rhin du milieu a été fixé aux premiers jours de juin 1857 ; il aura lieu à Manheim, sous la direction de M. V. Lachner, maître de chapelle de la cour.

*** *Varsovie*. — Le répertoire de notre opéra offre peu d'attraits ; la seule pièce qui ait eu du succès, c'est *la Favorite*. Ce qu'il y a de bizarre dans la représentation des divers opéras exécutés, c'est que les solos seuls se chantent en italien ; les chœurs ont été traduits en polonais. Par contre, le ballet est excellent. Les représentations de Mme Ristori sont très-suivies.

*** *Stockholm*. — Léopold de Meyer a donné ici trois concerts, auxquels assistait l'élite de la société de notre capitale. De Stockholm, l'éminent pianiste doit se rendre successivement à Copenhague, Hambourg et Berlin.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Les représentations du *Barbiere di Siviglia* alternent avec celles de *la Traviata*, et ce soir (10 novembre, vieux style), pour le bénéfice et la rentrée de Mlle Maraï, on donne *les Guelfes et les Gibelins* (*les Huguenots*). La bénéficiaire, Mmes Lotti et Demeric-Lablache, MM. Bettini, Marini, Tagliafico et autres chefs doivent concourir à l'exécution du chef-d'œuvre de Meyerbeer. — M. Johann Strauss, fils du célèbre chef qui a, durant la belle saison, dirigé le concert du Wauxhall de Pawlosky, vient de donner un grand concert d'adieu dans la salle de l'assemblée de la noblesse, salle immense et dont la construction est peu favorable à la musique. L'orchestre, assez maigre, de M. Strauss y a fait entendre l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven ; une symphonie de Mendelssohn ; pour la première fois, une polka du comte Széchenyi, et les principaux morceaux de son répertoire ordinaire.

*** *Rio-Janeiro*. — Notre théâtre souffre d'une crise fâcheuse. La direction a dû se retirer pour faire place à des directeurs provisoires. Il leur a été donné deux mois pour procéder à une réorganisation. Les engagements existants seraient respectés ; toutefois Tamberlick et Mlle E. Lagrua quitteraient ce théâtre, le premier définitivement, la seconde pour prendre un congé.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LES DRAGONS DE VILLARS

Opéra comique, paroles de MM. LOCKROY et CORMON, musique de

A. MAILLART

L'OUVERTURE POUR PIANO SEUL ET A QUATRE MAINS.

MORCEAUX DÉTACHÉS :

1er ACTE.

1. **Chœur.** Heureux enfants de la Provence . . . . . » »
2. **Chanson provençale** (Mlle Girard). Blaise qui partait, en mer s'en allait. . . . . 4 »
3. **Arlette militaire** (M. Grillon). Quand le dragon a bien trotté . . . . . 5 »
3 *bis*. La même pour ténor. . . . . 5 »
4. **Air** (Mlle Borghèse). Maître Thibaut, vos mules sont charmantes . . . . . 6 »
4. **Romance** (M. Scott). Ne parle pas, Rose, je t'en supplie . . 2 50
5 *bis*. La même en *sol*, pour baryton 2 50
6. **Duo** (Mlle Borghèse et M. Grillon). Allons ma chère, allons voici mon verre. . . . . 9 »
7. **Couplets de l'Ermite** (Mlle Girard). Grâce à ce vilain ermite. . . . . 5 »
8. **Chanson de Soldats** (M. Grillon). Pour séduire une fillette 2 50

2e ACTE.

9. **Villanelle** (M. Scott). Ah ! tra la, ah ! tra la. . . . . 4 »
10. **Duo** (Mlle Borghèse et M. Scott). Moi jolie, moi jolie. . . . 9 »
11. **Trio** (Mlles Borghèse, Girard et M. Grillon). C'est là, c'est là, voilà. . . . . 10 »
12. **Chœur et Prière** . . . . . » »

3e ACTE.

13. **Chœur,** Vous savez la nouvelle . . . . . » »
14. **Chanson à boire** (M. Grillon). Le sage qui s'éveille. . 5 »
15. **Air** (Mlle Borghèse). Il m'aime, espoir charmant. . . . . 6 »
16. **Cantabile :** Il m'accuse, il me croit coupable. . . . . 3 »

HUSARD. Quadrille pour le piano et à quatre mains. Prix : 4 fr. 50.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

E. Ettling, Valse. — **Gaston de Lille**, Polka. — **Marx**, Schottisch. — **Talexy**, Polka-Mazurka.
FANTAISIES ET ARRANGEMENTS par **Burgmuller, Croisez, Longueville. Marc Barty, Talexy, Wolff**, etc.

INSTRUMENTS DE DEBAIN

Inventeur de l'HARMONIUM

Fournisseur de S. M. l'Empereur et de la Reine d'Angleterre

MANUFACTURE PLACE LAFAYETTE, Nos 24, 26, 28.

HARMONICORDE. — PIANOS MÉCANIQUES. — PIANOS.

MERKLIN *, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition uoiverselle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retreuvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorite et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingue qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

L'HARMONIFLUTE de MAYER-MARIX, ce charmant instrument portatif sera le plus délicieux cadeau d'étrennes cette année.

On peut l'entendre tous les jours, de 11 à 5 heures, au dépôt, 46, passage des Panoramas, à Paris.

JUSTINIEN VIALLON de l'ex-Gymnase musical militaire. Cours permanent d'harmonie. — HARMONIE COMPLÈTE (7 livres), cité Bergère, 5..

A VENDRE de suite, pour cause de santé, UN TRÈS-BON FONDS DE MUSIQUE ET INSTRUMENTS, situé dans une ville commerciale des plus importantes; affaire offrant toutes les garanties désirables. *Grandes facilités de paiement.*

S'adresser pour les renseignements au bureau du journal.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

TROIS MORCEAUX DE SALON
Op. 32
POUR VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

N° 1. Souvenirs de Beauchamps	9	»
2. Rondino	9	»
3. La Chasse	9	»
3 *bis*. La même, édition plus difficile	9	»

PAR **H. Vieuxtemps.**

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

PLEYEL * & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

VIOLONCELLE AUTHENTIQUE de CAPPA — On n'en connaît que sept de ce facteur, qui, pour cette sorte d'instrument, n'a jamais été égalé par aucun luthier, y compris Stradivarius. — A VENDRE, pour le prix d'environ 3,000 fr., chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue de Richelieu.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

AGENCE DRAMATIQUE
BORSSAT ET Cie,
Boulevard Saint-Denis, no 3. 12-16

En vente chez A. VIALON, éditeur, rue Vivienne, passage Colbert.

ALBUM DE PIANO POUR 1857 PAR ADOLPHE BOTTE

1. **Vierge des cieux**, invocation.
2. **Le Rose blanche**, mazurka brillante.
3. **Adagio**, extrait de sa 1re sonate.
4. **Nuit d'été**, caprice-étude.
5. **Le nid de Rossignols**, grande valse.
6. **L'Etoile du soir**, étude de style.

EN VENTE
Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue Richelieu

DEUX MAZURKAS ORIGINALES
PAR
JOH. V. E. BROUWER.
Op. 1. — Prix : 7 fr. 50. 1-5

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, diffèrent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLEON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 50. | 14 Décembre 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

La *Revue et Gazette musicale* offre cette année trois splendides albums à ses abonnés :

1° ALBUM DE PIANO.

Contenant sept morceaux de

F. HILLER. **Valse expressive.**
KRUGER. **Duettino**, dialogue musical.
LACOMBE. **Marche turque.**
ROSENHAIN. **Fête villageoise.**
SCHUMANN. **Mazurka.**
STAMATY. **Souffle du printemps**, pensée fugitive.
WOLFF. **Chanson polonaise.**

2° ALBUM DE CHANT.

Contenant huit morceaux de

GÉRALDY. **Une lettre au bon Dieu**, paroles de M. Cabaret-Dupaty.
HARTOG. **Les Reliques**, paroles de M. Ch. Reynaud.
LÉO. **Le Christ au roseau**, paroles de M. F. Tourte.
MAILLART. **Couplets de l'ermite**, des *Dragons de Villars*, paroles de MM. Lockroy et Cormon.
MEYERBEER. **A Venise**, barcarolle, paroles italiennes de Pietro Beltrame, traduites par Emilien Pacini.
PANOFKA. **Prends garde à l'oiseleur**, paroles de M. A. Decroix.
ROSENHAIN. **Un Rêve**, paroles de M. V. Hugo.
VIVIER. **Barcarolle**, paroles de M. Pierre Dupont.

3° ALBUM COMIQUE.

CONTENANT SIX SCÈNES COMIQUES, PAROLES DE BOURGET ET MUSIQUE DE LHUILLIER, AVEC DESSINS DE NADAR.

A partir du 20 décembre, ces primes seront à la disposition de MM. les abonnés anciens qui renouvelleront leur abonnement, et des nouveaux qui s'abonneront pour 1857. Elles seront envoyées à ceux qui habitent la province.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien, *la Traviata*, opéra en trois actes, musique de Verdi, par **Paul Smith**.—Concerts et auditions musicales, par **Henri Blanchard.** — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Correspondances : Berlin et Saint-Pétersbourg. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

LA TRAVIATA,

Opéra en trois actes, musique de VERDI.

(Première représentation le 6 décembre 1856.)

DÉBUTS DE Mlle MARIA PICCOLOMINI.

La Traviata fut immédiatement écrite après le *Trovatore*. Le compositeur éprouvait sans doute le besoin de changer de sujet, de cadre et de style, autant que le style peut se changer. Donc, après la tragédie l'élégie ; après l'*Atrée* de Crébillon, la *Chute des feuilles* de Millevoye ; car en définitive la fameuse *Dame aux Camélias* de M. Alexandre Dumas fils, réduite à sa plus simple expression de par les nécessités du drame lyrique, n'est guère autre chose qu'une *Chute des feuilles* :

Triste et mourant, à son aurore,
Un jeune malade, à pas lents...

avec cette différence que Violetta Valery commence par aimer follement cette vie qui ne tient déjà plus qu'à un souffle. On chante, on boit, on danse au premier acte, et au troisième on arrive à l'agonie sous le poids de l'injure publique et des flétrissures audacieuses du second. Que la vieille histoire de la *Courtisane amoureuse*, tant bien que mal rajeunie, puisse toujours fournir un bon thème dramatique, vingt ouvrages sont là pour le prouver. M. Alexandre fils l'a rajeunie aussi, cette antique légende, mais en dotant sa courtisane d'un attribut qui, à mon sens, aurait dû l'éloigner à jamais du domaine de l'Opéra, la phthisie pulmonaire. Faire chanter une pauvre femme dont les poumons se brisent, n'est-ce pas quelque chose d'étrange et en quelque sorte d'inhumain ? Notez bien que nous n'avons nulle envie de porter une accusation contre l'auteur, ni de lui appliquer la loi qui punit la cruauté envers ..... les cantatrices. Nous ne voulons que signaler ce qui pour nous est le tort capital de son œuvre, le tort qui devait jeter sur sa musique une teinte monotone et funèbre, un reflet pâle et voilé d'alcôve maladive. Bien et dûment atteinte dans les organes de la voix même, Violetta devait en venir à ne chanter que des lèvres, et le compositeur à ne plus lui demander que ce qu'il lui de-

mande en effet dans le dernier chant qu'elle psalmodie : *un filo di voce!* Cela est écrit deux fois dans la partition.

L'introduction, charmante, qui précède le lever du rideau, donne le pressentiment de la manière dont se terminera la pièce. On y marche sur des tapis, à la pâle clarté d'une veilleuse ; on y parle tout bas; on y sent frissonner la fièvre, dans une tiède atmosphère où voltigent des ombres. Mais un chœur chaleureux ouvre l'action dramatique, et dans ce chœur est intercalé le brindisi : *Libiamo ne' lieti calici*, dont Alfredo chante le premier couplet et Violetta le second. Ce brindisi à trois temps est un fort joli morceau de scène ; il a de l'éclat, de l'entrain; il est voluptueux et facile comme la société qui le répète, le verre à la main. Le duo qui suit est encore à trois temps. Alfredo et Violetta se parlent d'amour tandis que la valse tourbillonne dans le salon voisin. C'est un élégant et tendre dialogue, mais sans trait saillant, sans une de ces mélodies qui se gravent dans la mémoire. Le premier chœur recommence, et puis Violetta, restée seule, livrée à ses réflexions, dit un air dont l'andante est toujours à trois temps, l'allegro en six-huit, et qui passe de la mélancolie à la joie ; la voix d'Alfredo en accompagne de loin les dernières mesures. C'est une combinaison ingénieuse, susceptible de plus d'effet peut-être, et le premier acte finit là-dessus.

Le second commence par une belle cantilène d'Alfredo, à trois temps encore, du moins pour l'andante; l'allegro en a quatre. A peu d'intervalle, nous avons la grande scène du père d'Alfredo et de Violetta, scène peu musicale, il faut en convenir, à moins de la concevoir tout autrement que l'auteur français et le poëte italien ne l'ont faite, et la chose n'était pas impossible. Le père moralise; Violetta réplique ; enfin elle cède et se sacrifie, comme vous savez. Mais on a trouvé le débat un peu long. Après un duettino entre Violetta et Alfredo, après les entrées et les sorties d'un domestique et d'un commissionnaire, vient une scène entre le père et le fils, dans laquelle le père chante une mélodie qui ressemble à *la Dernière pensée*, de Weber, arrangée à quatre temps. Pour n'être pas absolument neuve, la mélodie n'en est pas moins touchante. De toute la seconde partie de ce second acte, renfermant des scènes de bal, de jeu et d'outrage, nous ne dirons rien aujourd'hui, de peur de nous tromper sur leur mérite. Quelques personnes affirment que tout cela n'a été ni bien rendu, ni bien compris, et que ce n'est pas la faute du compositeur si le chœur des bohémiennes a paru froid, si celui des matadors et des picadors a semblé lourd, si, enfin, le finale, dans lequel Alfredo jette l'or et les billets de banque à la tête de Violetta, n'a pas produit une impression plus vive. Dieu nous garde de penser le contraire! A l'étranger, cette partie du drame mettait, dit-on, en émoi, des salles entières. Peut-être aussi l'étranger était-il moins blasé que nous ne le sommes, nous autres Parisiens, sur cette même péripétie, bien plus palpitante dans le drame, qui s'est joué plus de trois cents fois au théâtre du Vaudeville, sans la moindre bohémienne, sans le moindre matador ni picador.

Au troisième acte, nous sommes plus à l'aise, parce que nous n'avons que des éloges à donner, parce que nous approuvons tout, l'introduction instrumentale, la simple et douloureuse complainte de Violetta mourante, le ravissant duo d'amour et d'agonie qu'elle chante avec Alfredo, revenu près de son lit funèbre. Nous avons moins de goût pour la bacchanale de mardi gras qui sépare la complainte du duo ; mais pour nous ce duo est le diamant de l'œuvre : la voix de Violetta s'y marie à celle d'Alfredo avec une exquise tendresse ; les notes chromatiques qu'elle entrelace au chant pur et suave de son amant, sont autant de regrets de la vie qui s'échappe, et qu'elle essaie de retenir. Près du dernier moment, Violetta se lève impétueuse et s'écrie :

Gran Dio! morir si giovane!

Et bientôt elle tombe pour ne plus se relever, ne sentant plus son mal, s'imaginant qu'elle est guérie et qu'elle va vivre. *Oh! Gioja*, tel est son mot suprême et son adieu.

En quel ordre *la Traviata* se place-t-elle parmi les œuvres les plus vantées de son auteur? C'est une question qu'il n'est pas temps d'examiner encore; et d'ailleurs à quoi bon? Le public n'est-il pas le souverain juge? S'il trouve du plaisir à voir mourir *la Traviata*, cette pauvre *égarée*, s'il se passionne pour elle à Paris, comme il s'est passionné à Rome, à Naples, à Turin, à Londres et dans mainte autre ville, de quel droit voudrait-on l'en empêcher? Notre avis est que *la Dame aux Camélias* n'aurait pas dû être mise en musique, et que dans un opéra, il est permis de mourir de tout, excepté de la poitrine; mais Verdi a été d'une opinion différente. Peut-être s'en est-il repenti le premier jour, à Venise, lorsque *la Traviata*, mal interprétée et en habit de ville, fit un triste *fiasco*; mais il s'en est félicité sans doute, lorsqu'il a vu sa partition se redresser triomphante, en costume Louis XIV, sauf les femmes pourtant, sur des théâtres grands et petits d'Italie, d'Espagne, de Portugal, de Russie et d'Angleterre. Il s'opposait d'abord à ce que *la Traviata* fût donnée en France, à Paris ; mais le regrette-t-il bien sérieusement aujourd'hui qu'il sait comment elle y a été reçue?

Mlle Marie Piccolomini débutait dans le principal rôle. Faut-il dérouler ici la liste tant de fois publiée de toutes les grandeurs qui environnèrent le berceau de la jeune artiste? Faut-il rappeler que sa famille, qui remonte aux grands officiers de Charlemagne, qui donna des souverains à Sienne pendant des siècles, compte parmi ses membres le pape Pie II, d'illustres capitaines célébrés par Schiller, et qu'elle possède aujourd'hui encore un cardinal dont la jeune Marie est la propre nièce? Autant d'ancêtres, autant d'obstacles à une vocation théâtrale; mais les vocations vraies ne triomphent-elles pas de tout ce qui les entrave, et ne doublent-elles pas de force en luttant généreusement? Ainsi a fait la vocation de la jeune Marie, qui, dès l'âge de quinze ans, chantait dans un concert de bienfaisance au théâtre de Sienne, et qui, deux ans plus tard, débutait à la Pergola de Florence, dans *Lucrezia Borgia*. Une toute petite fille, une enfant, se posant en illustre empoisonneuse, en femme déjà parvenue à son quatrième mari, n'était-ce pas chose étrange? On l'applaudit, on devait l'applaudir à outrance rien que pour la rareté du fait. Depuis ce jour, Marie Piccolomini s'essaya sur plusieurs théâtres, à Rome, à Pise, à Reggio, à Palerme, à Udine, à Bologne; mais ce fut à Turin, en 1855, que sa renommée fit une explosion soudaine, après qu'elle s'y fut montrée dans *la Traviata*. A Londres, pendant la saison dernière, la jeune artiste fut aussi l'idole dela fashion, au théâtre de Sa Majesté.

Faut-il vous faire son portrait en pied ou en buste? Il a été fait déjà tant de fois que vous le connaissez peut-être, et que nous préférons vous dire : « Allez voir l'original, mais ne vous attendez à rien » de ce que semblent annoncer les grandeurs de sa famille » Marie Piccolomini est charmante de figure et de toute sa personne; mais elle est petite de taille, petite de voix, et son talent ne dépasse pas les proportions ordinaires. Si elle chante, c'est par instinct; si elle joue, c'est par génie. L'art n'est pas fait pour elle, ou bien elle n'a pas encore eu le temps de s'en occuper. Le premier jour elle avait pris son rôle un peu trop au sérieux, ce qui faisait qu'elle était trop gaie au premier acte, et trop malade au dernier : elle se croyait obligée de tousser à la fin de chaque couplet de sa complainte; mais elle a changé tout cela, et l'illusion théâtrale y a plus gagné que perdu.

Marie Piccolomini ne saurait être comparée à aucune des cantatrices connues; voilà ce que disent sur tous les tons ses admirateurs enthousiastes, et nous le disons aussi, quoique beaucoup plus modéré dans nos extases. Non certainement, il ne faut comparer la nouvelle artiste ni aux célébrités italiennes, ni même à nos célébrités françaises. Ah! pourquoi donc Mme Carvalho ne descend-elle pas d'une famille illustre? Pourquoi n'arrive-t-elle pas de n'importe quelle bourgade d'Italie?

Que de couronnes d'or ne fondrait-on pas pour elle! que d'encens ne fumerait pas à sa gloire! que d'applaudissements, de rappels, de chevaux dételés, et que de flots d'amateurs se précipitant à sa suite! Il est vrai qu'elle fait trois fois par semaine quelque chose de plus difficile encore : elle remplit une salle du boulevard du Temple avec une seule pièce! elle attire la foule avec un seul rôle! Et n'est-ce pas la meilleure preuve de son incomparable talent? Mais après tout, ce n'est qu'une Française!

Dans *la Traviata*, Mario chante avec toute sa voix et tout son talent, qui a rajeuni cette année; Graziani mériterait un meilleur rôle par la façon dont il s'acquitte de celui qui lui est confié. L'orchestre, conduit par Bottesini, remplit dignement sa tâche importante.

PAUL SMITH.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

M. Henry Herwyn. — Mlle Léonie Bleymann. — Mlle Judith Lion.

M. Henry Herwyn est un artiste essentiellement cosmopolite : jeune, il a déjà parcouru le monde musical, et même des contrées où le culte de la musique est fort problématique. Au reste, comme cet art est justement nommé la langue universelle, le violon de M. Herwyn a été entendu avec plaisir dans les deux Amériques et jusqu'en Australie. C'est que, il faut le dire aussi, la voix de son violon est passionnée, éclatante. Comme ce jeune artiste s'impressionne profondément lui-même, il émeut vivement son auditoire; il l'a prouvé dans le concert qu'il a donné mercredi passé dans la salle Herz. Cette séance s'est ouverte par les fragments d'un trio de M. Lacombe, dits par l'auteur, par M. Rignault et M. Herwyn. Le *scherzo* et l'*adagio* de ce trio pour piano, violon et violoncelle sont charmants de vivacité, d'entrain et de mélodie : ils ont été délicieusement exécutés; puis est venue *la Ronde des Arquebusiers*, nocturne chanté par les frères Lionnet avec cet ensemble, cette finesse d'exécution qui caractérisent les *mezza voce* de ces deux chanteurs. L'un deux a dit ensuite, avec un bon sentiment dramatique, la scène-boutade de *Cheval et Cavalier*, de M. Nadaud.

La partie vocale de ce concert reposait sur Mme Anna Bertini, qui a fait entendre, en bonne et brillante cantatrice, une scène de *Corinne*, et des mélodies allemandes, une entre autres, de Mendelssohn, qui a fait grand plaisir.

Une fantaisie de sa composition sur *la Favorite* a fourni de nouveau à M. Herwyn l'occasion de chanter sur son violon, avec une délicieuse expression, les plus jolis motifs de cet opéra paraphrasés par lui. Les mélodies tout empreintes de mélancolie et d'amour de *la Lucie*, de Donizetti, lui ont permis ensuite de développer largement l'ampleur de son jeu.

Il a terminé en payant son tribut au genre burlesque et en jouant des variations sur l'air de *M. de Marlborough*, vulgairement appelé M. de Malbroug. Si ce genre de solo provoque le rire, en même temps qu'il excite la mauvaise humeur des vieux amateurs de l'ancienne et belle école française, il étonne aussi par l'audace du trait, la richesse de la double corde, le *brio* du trille, et par le comique de l'intonation. C'est quelque chose d'être plaisant comme l'Arioste et Paganini. En somme, M. Henry Herwyn a obtenu un succès de bon aloi et qui le classe au nombre de nos meilleurs artistes.

— « Il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde. » Ce n'est donc pas sans une certaine satisfaction que le public voit se renouveler le personnel des virtuoses. On remarque maintenant dans le monde musical une jeune et nouvelle pianiste allemande, Mlle Léonie Bleymann, qui à des manières distinguées et gracieuses joint un talent fin et classique sur le piano. En véritable fille de la musicale Germanie, elle sait et dit par cœur, — dans toute l'acception de ce mot, — les œuvres des grands maîtres de son pays, et cela avec une méthode parfaite. Les nombreux amateurs de piano qui l'ont entendue dans une brillante soirée musicale qu'elle a donnée avec le concours de notre excellent violoniste Charles Dancla et Lee, le violoniste chanteur, l'ont accueillie par de nombreux et justes applaudissements.

La *Société académique et musicale des enfants d'Apollon* s'est donné le plaisir artistique d'entendre, dans sa dernière séance mensuelle, Mlle Judith Lion. C'est à l'*harmonicorde* de Debain que Mlle Lion a voulu cette fois devoir tout son succès de la soirée. Un morceau inédit de Brisson, *la Coquetterie;* un chant des Abruzzes, et surtout une fantaisie sur les motifs du *Puritains*, ont fourni à la jeune et éminente virtuose l'occasion de faire valoir toutes les qualités qui distinguent l'instrument de Debain. Déjà, dans une brillante soirée musicale donnée par Mme A***, les effets merveilleux qu'elle en avait obtenus avaient provoqué un véritable enthousiasme. Au reste, à la première matinée de M. Paulin, M. Alfred, par l'exécution de *l'Appel du pâtre*, de sa composition, et du *Miserere* du *Trovatore*, deux morceaux très-bien écrits pour l'harmonicorde, avait eu pareil résultat, aussi bien pour lui que pour l'instrument, devenu désormais indispensable dans tout concert, et appelé à y tenir une des premières places.

HENRI BLANCHARD.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : *Les Pauvres d'esprit*, comédie en trois actes, de M. Léon Laya. — GYMNASE : reprise du *Père de la débutante*. — PALAIS-ROYAL : *Un monsieur qui a brûlé une dame*; *Obliger est si doux*; Arnal et *l'Humoriste*. — VARIÉTÉS : *l'Amour et Psyché*, opérette de M. Pilati. — THÉATRES DU BOULEVARD : reprises.

Il s'est fait beaucoup de bruit, pendant cette dernière quinzaine, autour d'une pièce du Théâtre-Français intitulée *les Pauvres d'esprit*, dans laquelle la critique a cru voir une attaque dirigée contre les gens de lettres au profit du *bourgeois*, cette bête noire de tout ce qui tient une plume, un pinceau ou un ébauchoir. A notre sens, M. Léon Laya, l'auteur de la malencontreuse comédie qui a suscité ce *tolle* général, ne méritait

Ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

Il a voulu tout simplement prouver qu'au sein de cette immense majorité qui se meut en dehors du tourbillon artistique et littéraire, les *pauvres d'esprit* n'étaient pas aussi nombreux qu'on affecte de le dire dans un certain monde, et que les douceurs et les joies du foyer n'étaient pas incompatibles avec les qualités du cœur et de l'intelligence. Cette thèse n'est pas nouvelle, et elle a déjà été plaidée sans soulever des tempêtes. Le tort de M. Laya est de n'avoir pas su trouver, pour la faire ressortir, une intrigue rationnelle, une action claire et sympathique. Ses personnages sont mal choisis, et ils agissent de telle sorte qu'il ne faut pas trop s'étonner qu'on ait pu prêter à l'auteur l'intention de glorifier le notariat aux dépens de la poésie.

Deux hommes sont en présence, l'un notaire, l'autre poëte; le beau rôle appartient au premier. Rien de mieux puisqu'il s'agit de battre en brèche un préjugé en vertu duquel l'intelligence est censée s'atrophier dans la poussière des cartons, dans les chiffres en partie double. Mais où est la nécessité, je vous prie, d'assombrir les teintes du caractère de Montfort le poëte, au point de lui faire préférer un succès de vanité au bonheur de sa femme, aux embrassements de sa mère qui accomplit un long voyage pour le revoir? Cette opposition n'a pas même le mérite de la vraisemblance, et il n'est pas plus authentique que tous les notaires soient des *pauvres d'esprit*, qu'il n'est avéré que tous les hommes de lettres soient de mauvais fils et de mauvais maris. Montfort

est donc une exception, et ce n'est pas toujours par les exceptions que se prouve la règle.

Du reste, l'auteur a pris soin de se donner à lui-même un démenti en octroyant à son notaire les goûts et jusqu'aux aptitudes de son poëte. Un drame inachevé lui gagne le cœur de celle qu'il aime, et sans ce péché de jeunesse, il pourrait bien aspirer à l'honneur de devenir un *parfait notaire*, mais il courrait grand risque de rester garçon, très-riche d'argent peut-être, mais à coup sûr *pauvre d'esprit*.

Ici, une objection se présente : si cette jeune fille, émerveillée du talent poétique de son prétendu, se décide à l'aimer parce qu'il a fait un drame avant de la connaître, qu'adviendra-t-il lorsque, une fois en ménage, elle s'apercevra que son mari ne fait plus que des actes de mariage, des actes de vente ou n'importe quel acte concernant son état? Evidemment, la situation de ce pauvre notaire sera fort épineuse.

Et voilà comment, avec de bonnes intentions, mais avec des moyens d'exécution faux et mal dirigés, on arrive à construire une œuvre qui ne contente personne, ni les *pauvres d'esprit* dont elle a arboré l'étiquette, ni les gens lettrés dont le bon sens s'est refusé à la comprendre.

M. Léon Laya n'est pourtant pas un auteur sans quelque mérite ; il a doté les scènes secondaires de plusieurs jolis vaudevilles qui ont été applaudis, et, l'année dernière, sa comédie des *Jeunes gens* a iobtenu, au Théâtre-Français, un succès de très bon aloi, justifié par des détails agréables, quoique sans grande portée littéraire. On peut donc dire de lui, selon la formule usitée, que c'est un homme d'esprit qui prendra sa revanche.

Nous avons eu occasion de remarquer, à propos des *Faux bonshommes*, que, presque toujours, une pièce bien venue est parfaitement interprétée. C'est ce qui fait sans doute que la nouvelle comédie de M. Laya a été faiblement jouée. Chose bizarre ! un seul personnage a produit quelque sensation, et c'est précisément celui de ce poëte sacrifié et placé sous le jour le plus défavorable. Il est venu un moment où la protestation de la victime a été partagée par son auditoire, et accueillie par de sympathiques applaudissements. Lafontaine, que nous avons vu échouer dans *le Cid*, s'est retrouvé là sur son terrain, et, par suite de cette bonne fortune, ses adieux à la Comédie-Française vont devenir une merveilleuse réclame pour son entrée au Vaudeville.

On a repris au Gymnase *le Père de la débutante*, cette seconde édition du *Bénéficiaire*, où Potier avait servi de modèle à Vernet. Le souvenir encore vivant de ce dernier n'a pas empêché Geoffroy d'endosser l'habit râpé de ce solliciteur dramatique qui, pendant cinq actes, joue une pièce à lui seul. La responsabilité est grande ; mais Geoffroy s'en est tiré en homme que rien n'étonne depuis qu'il a créé *le Mercadet* de Balzac, et le public du Gymnase lui donne chaque soir raison, par des recettes qui se maintiennent à un chiffre assez élevé, en attendant la représentation du *Verrou de la Reine*, de M. Alexandre Dumas.

Le Palais-Royal n'a pas été fort heureux dans ces derniers temps ; les débuts d'Arnal dans *Mesdames de Montenfriche* ont été arrêtés par une maladie assez sérieuse de Ravel, qui a failli perdre la vue, mais qui aujourd'hui est rendu à son service. Pendant l'absence de son joyeux partenaire, Arnal a repris une ancienne pièce du Vaudeville, *l'Humoriste*, dont l'idée, empruntée à un proverbe de Théodore Leclercq, est complétement noyée dans les monologues épisodiques à l'aide desquels Arnal a fait jadis le succès de cette pièce, de la même façon que Frédérick Lemaître a fait celui de *l'Auberge des Adrets*, en dépit des auteurs.

On a joué *l'Humoriste* pour le bénéfice de Grassot, en compagnie de deux vaudevilles nouveaux dont nous ne parlerions même pas, si, contre toute attente, ils n'occupaient obstinément l'affiche depuis plus de dix jours. Le premier s'appelle : *Un Monsieur qui a brûlé une dame ;* c'est l'histoire très peu réjouissante d'un jeune homme qui a mis le feu à une diligence, et qui croit avoir brûlé sa fiancée ; mais, vérification faite, il n'a incendié qu'une poupée de cire. Cette fois, le titre ne couvre pas la marchandise, ainsi que cela arrive souvent à ce théâtre. La seconde pièce, *Obliger est si doux*, ne vaut guère mieux que l'autre. La complaisance poussée à l'excès est sans doute un défaut ; mais qu'auraient dit les auteurs de cette pochade, si le directeur du Palais-Royal avait mis leur morale en pratique, en leur refusant l'hospitalité de ses planches ?

Les théâtres de vaudeville ont adopté une singulière coutume qui n'a d'analogie, il faut bien en convenir, que dans le métier peu orthodoxe des écumeurs de mers. Ils se tiennent à l'affût de tout ce qui point à l'horizon, et sitôt qu'un de leurs voisins à mis en circulation un titre qui les affriande, ils s'en emparent sans scrupule et se dépêchent de le déflorer. C'est à ce procédé que nous sommes redevables d'une opérette que les Variétés ont intitulée : *l'Amour et Psyché*, par l'unique motif que l'Opéra-Comique prépare une pièce du même nom. Sans cela, on ne comprendrait pas pourquoi ce maussade quiproquo de quatre amoureux qui jouent au chassé-croisé dans l'ombre, s'appelle ainsi, quand il eût été si facile de l'appeler autrement. Il est certain que l'Opéra-Comique est au-dessus d'un pareil larcin, et que la *Psyché* des Variétés n'empêchera pas la sienne d'accomplir ses destinées. Mais cette tendance fâcheuse doit être signalée, quand ce ne serait que pour l'exemple.

Cette petite pièce serait d'ailleurs fort en danger de passer inaperçue, sans la gracieuse musique que M. Pilati a composée tout exprès pour elle. Mlle Schneider, en sortant des Bouffes-Parisiens, n'a pas renoncé pour cela au genre qui lui a valu ses premiers succès ; elle les a retrouvés dans le rôle de Colombe, et sa gentillesse a sauvé M. Pilati de l'écueil sur lequel l'auraient entraîné les paroles qui lui ont, malgré leur insignifiance, inspiré deux ou trois jolis morceaux.

Au boulevard, les théâtres de drames nous fournissent une étrange remarque. Sauf la Porte-Saint-Martin qui vit toujours sur le *Fils de la Nuit*, et qui est assez riche pour payer 47,000 fr. un de ses acteurs, tous les autres théâtres, après s'être débattus courageusement contre des nouveautés équivoques, ont fait tout à coup un retour sur leur vieux répertoire. L'Ambigu a tiré de son magasin les costumes et les décors du *Paradis perdu ;* à la Gaîté, *l'Avocat des Pauvres* a cédé la place à *Lazare le Pâtre* ; au Cirque, la *Tour Saint-Jacques* s'est écroulée devant *Jean le Cocher*, et M. Bouchardy, l'auteur un peu oublié de ces œuvres jadis glorieuses, est rentré en triomphateur dans ses anciens domaines.

D. A. D. SAINT-YVES.

CORRESPONDANCE.

Berlin, 8 décembre.

C'est « lettre d'outre-tombe » que vous seriez en droit d'appeler ma missive; en effet, vous devez me croire mort, tant j'ai tardé à vous écrire. Si vous me demandez pourquoi, je vous répondrai que si le monde musical n'est pas mort, tout au moins il y a chez lui stagnation complète : on tourne perpétuellement dans le même cercle ; il ne paraît rien de nouveau qui ne soit très-ancien. Or à quoi bon venir vous débiter des choses nouvelles à propos de cette monotonie, *fût-elle excellente*, comme dit le poëte?

Voici enfin une goutte de sang étranger et vivifiant qui s'est infiltré dans cette circulation paresseuse; c'est de votre excellent quatuor Beethoven que je veux parler. Ma lettre sera consacrée uniquement à MM. Maurin, Mas, Sabatier et Chevillard.

Ces artistes sont arrivés chez nous précisément au moment où se trouvaient ici leurs rivaux les plus redoutables : le quatuor des frères Muller, les fils du chef de l'ancien quatuor de ce nom, que la mort a malheureusement réduit à un duo. Charles Muller le père, maître de concert à

Brunswick, virtuose éminent sur le violon et surtout excellent quartettiste, était également ici et venait quelquefois en aide à ses fils. Leur quatuor, devenu par là un quintetto, fit merveille et provoqua des acclamations enthousiastes et méritées. Qui se fût senti faible eût esquivé la lutte : vos artistes l'acceptèrent, car ils avaient la conscience de leur force. Un Samson se réjouit de rencontrer un Hercule, et *vice versâ*. Je ne dirai pas que l'un ait vaincu l'autre ; cela n'est pas nécessaire ; en pareille occurrence, les adversaires peuvent différer l'un de l'autre et pourtant être égaux : il en fut cette fois ainsi quant au talent et au succès.

Si votre quatuor des bords de la Seine n'avait point tenu à sa résolution, qui, en Allemagne, ne peut convenir qu'à un parti restreint, de ne jouer que du Beethoven, et même exclusivement ses dernières productions, nul doute que ces éminents artistes n'eussent conquis une plus grande popularité, au lieu d'enthousiasmer seulement les musiciens et les connaisseurs d'un goût sévère. Quatre fois ils se sont fait entendre devant nous, et chaque fois leur succès allait en croissant. Celui de leur dernière soirée a été un véritable triomphe. Ce qui y a le plus contribué, c'est que cette fois ils s'étaient écartés de leur principe et qu'ils jouèrent un quatuor de Mozart; il faut ajouter qu'ils l'ont rendu dans la perfection. Chose bizarre! ils ont trouvé leurs adversaires précisément là où l'on aurait dû croire qu'ils trouveraient leurs plus zélés partisans, c'est-à-dire dans les derniers quatuors de Beethoven. Cela s'explique, du reste, tout naturellement. Chacun interprète à sa manière cette musique partiellement hiéroglyphique, et jette la pierre à quiconque la lit et l'interprète autrement. C'est ainsi que les frères Muller, pour prouver qu'eux aussi étaient maîtres sur ce terrain, jouèrent le plus difficile et le plus hiéroglyphique de ces quatuors de Beethoven, celui en *ré* bémol. Ils trouvèrent une autre manière de le concevoir que le quatuor français. Celui-ci joua la même composition quelques jours plus tard, et trouva, de son côté, des antagonistes dans plusieurs de nos *beethoviniens*. Toutefois, la majorité des auditeurs adopta les deux interprétations, et elle eut raison. En effet, deux solutions sont admissibles, et même davantage. Chaque individu n'a-t-il pas un droit particulier d'interprétation? et qui prononcera en dernière instance, le compositeur étant mort? Mais pour développer ce thème, il faudrait écrire un traité spécial. Bornons-nous donc à dire que le résultat fut des plus heureux, que l'exécution s'éleva au-dessus de toute comparaison, — excepté dans les morceaux où le quatuor parisien s'est surpassé lui-même, à mon point de vue, — que l'on trouvera sans doute très-borné, en ce temps de progrès, où nous vivons déjà dans l'avenir.—C'est au quatuor Mozart que revenait le prix. C'était un de ceux que Mozart écrivit à Berlin pour le roi Frédéric Guillaume II. On sait que ce souverain aimait beaucoup le violoncelle, sur lequel il était d'une certaine force.

M. Maurin et Chevillard se disputèrent vivement la victoire, qui finit par rester à tous les deux. Dans les arts, cela est possible, tout aussi bien qu'il est vrai qu'une jouissance se multiplie quand elle est divisée.

Je me suis donc posé, non pas en homme de *l'avenir*, mais en homme du *présent*, et même du passé, et j'attends de pied ferme la grêle de pierres que vont me lancer les champions de l'avenir. Du reste, je pense que ces messieurs créeront quelque jour un monde : ils en sont déjà au chaos ! Vous voyez que je suis en gaieté : c'est grâce aux jouissances que le *présent* m'a procurées par votre quatuor parisien. Honneur aux quatre envoyés de France! Jamais ambassadeurs n'ont établi entre deux peuples une harmonie plus pure.

L. RELLSTAB.

Saint-Pétersbourg, 20 novembre-2 décembre.

Les Huguenots (*les Guelfes et les Gibelins*) ont été joués sur le Grand-Théâtre, au bénéfice de Mme Maraï. Cette représentation avait attiré une grande affluence.

S'il est une impression imposante, c'est celle qui devance et qui suit l'audition d'une œuvre connue, appréciée, réputée chef-d'œuvre. Jamais peut-être, à Saint-Pétersbourg, on n'avait ressenti une plus grande impatience d'entendre la belle partition de Meyerbeer; on comprenait instinctivement qu'il ne s'agissait pas d'un plaisir de tous les jours. Cependant tout était incertitude et mystère. Les noms de Grisi et Mario ne brillaient plus en perspective autour de la partition du grand maître, dont Mmes Lotti et Maraï, MM. Marini et Bettini, se présentaient comme les champions.

S'il suffisait d'avoir une belle voix au service d'une bonne intention, si la jeunesse pouvait suppléer à l'expérience, Mme Lotti serait sans contredit la meilleure des Valentines. Cependant on doit lui savoir gré de l'audace qu'elle vient de montrer en se chargeant d'un rôle que le souvenir de Mlle Grisi semblait devoir rendre impossible. Mais on aspirait tellement à entendre une musique admirable qu'on s'est montré bienveillant, de telle sorte que la jeune artiste, prenant confiance, a surpassé tout ce qu'on attendait de sa part. Elle a très-bien dit son grand duo avec Marcel; elle a même, avec l'ampleur de sa belle voix, si vivement accentué la seconde partie de l'andante qu'on a fait répéter le morceau, ce qui, je crois, est un fait insolite. Enfin, si j'affirme que Mme Lotti est sortie du grand duo avec Raoul, morceau capital, avec tous les honneurs d'une victoire, c'est, il faut le dire, que la sonorité de son organe, naturellement juste, l'inspiration de la musique qu'elle avait à chanter, ajoutaient au talent qu'elle possède. Après cette révélation, on ne doit pas hésiter à prédire à la jeune artiste un brillant avenir, si l'étude développe en elle les dons de la nature.

Bettini (Raoul), nous regrettons d'avoir à le dire, n'a pas justifié tout ce que sa voix, peut-être trop puissante pour un ténor, faisait espérer de lui. On sent qu'il est obligé de se modérer. Aussi, dans le grand duo avec Valentine, qu'il a du reste très-bien chanté, quand il essaie de produire des effets doux et suaves, on est parfois tenté de supposer qu'un autre chante pour lui dans la coulisse. La romance « *Plus blanche que la blanche hermine* » ne convient ni à sa voix, ni à sa manière de vocaliser. En revanche, il dit avec une énergie bien en situation le septuor du deuxième acte, et c'eût été justice, si le public l'avait spécialement applaudi dans cette circonstance.

C'est particulièrement pour Marini (Marcel), qu'on n'avait encore entendu que dans *Ernani* (Silva), et dans *le Barbière* (Basilio), que l'exécution des *Huguenots* a été l'occasion d'un succès véritable. Il donne au vieux soldat cette brusquerie, cette inflexibilité, cette austérité qui caractérisent le fanatisme religieux. La manière dont il a dit les couplets « *Pif, paf, pouf,* » a produit beaucoup d'effet. Il les colore, il les anime de telle façon que le souvenir de son prédécesseur Formès s'éteint tout à fait. Marini chante et joue bien, ce qui est rare chez les Italiens. Sa rentrée, dans le grand duo avec Valentine, a fait une sensation profonde : aussi l'a-t-on souvent rappelé avec enthousiasme, et le regarde-t-on aujourd'hui comme un des soutiens du répertoire.

Mlle Maraï, dans le rôle de Marguerite, a prouvé qu'elle pouvait beaucoup, comme seconde *prima donna*. C'est une artiste consciencieusement exacte et d'un savoir-faire digne d'éloges.

Quant à l'orchestre, qui, dans toutes les partitions de Meyerbeer, prend une si grande part à l'action, il a fait entendre sa voix énergique avec tant d'ensemble et de pureté de goût que le public charmé lui aurait volontier crié *bis*. Les chœurs, de leur côté, n'ont rien laissé à désirer. En somme, le succès a été si franc, et la victoire si complète, que les plus chauds partisans de la mode ne peuvent se refuser à reconnaître la supériorité d'une école basée sur l'inspiration et la science dramatique dans ce qu'elles ont de plus pur et de plus élevé.

H. A.

Par arrêt rendu hier 13 décembre, la 1re chambre de la Cour impériale, sous la présidence de M. Delangle, a confirmé le jugement de première instance prononcé en faveur de M. Calzado contre MM. Verdi et Blanchet.

Il est *souverainement* jugé qu'à défaut de *traité international* de la France avec Parme, au sujet des auteurs dramatiques, Verdi ne peut s'opposer aux représentations de ses œuvres déjà jouées à l'étranger.

L'arrêt décharge Verdi des dommages-intérêts prononcés contre lui

par les premiers juges, mais il le condamne aux dépens des causes principales et d'appel.

Ce résultat, dû à la brillante plaidoirie de Me Paillard de Villeneuve et à la force des arguments qu'il a fait valoir, était prévu. Il permet désormais à M. Calzado de continuer à jouer *le Trovatore* et *la Traviata*, et aussi de monter *Rigoletto*, qui sera incessamment représenté.

Nous donnerons dimanche le texte du jugement.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *la Juive* a été donnée dimanche dernier. Gueymard chantait le rôle d'Eléazar et Mme Lafont celui de Rachel. Ces deux artistes ont obtenu un succès mérité dans les grandes scènes du chef-d'œuvre : ils ont été vivement applaudis et rappelés. Mlle Dussy, Boulo et Belval méritent aussi des éloges. L'affluence du public était considérable.

*** Lundi *la Rose de Florence* précédait le ballet des *Elfes*.

*** Mercredi, au lieu de Mme Borghi-Mamo, qui s'est trouvée indisposée, c'est Mlle Wertheimber qui a joué le rôle de Léonor dans la *Favorite*, et a fait ainsi sa rentrée au pied-levé. La jeune artiste n'en a pas moins donné des preuves d'un talent qui a grandi par le travail et l'étude depuis ses premiers débuts au même théâtre, et les applaudissements ne lui ont pas manqué. Vendredi, elle devait chanter le rôle de Fides dans le *Prophète*, mais le spectacle a été changé *par ordre*; on a donné le ballet des *Elfes*, précédé de *Lucie de Lammermoor*.

*** Bussine, l'excellent baryton de l'Opéra-Comique, vient d'être engagé par M. Alphonse Royer.

*** *Le Sylphe* a reparu jeudi au théâtre impérial de l'Opéra-Comique. Fanny, parfaitement remis de son indisposition, a chanté son rôle avec une rare perfection, et Mme Van-den-Heuvel-Duprez a rempli le sien avec un talent non moins remarquable. Le succès, qui n'était que suspendu, a repris d'une manière décisive.

*** Vendredi, *l'Avocat Patelin*, arrangé par MM. de Leuven et Ferdinand Langlé, musique de M. F. Bazin, a obtenu un succès complet d'auteurs, de compositeur et d'artistes. La mise en scène y a aussi contribué pour une bonne part. Le défaut d'espace nous oblige à remettre à dimanche prochain le compte rendu.

*** Par le même motif nous ajournons celui du premier concert de la Société des jeunes artistes du Conservatoire, dont le début a été, dimanche dernier, des plus heureux et des plus brillants.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice ont honoré de leur présence la troisième représentation de *la Traviata*.

*** Mme Penco vient d'être engagée pour trois ans, par M. Lumley, au théâtre de Sa Majesté, à Londres.

*** Les recettes des *Dragons de Villars* témoignent de plus en plus de la vogue qu'obtient cet opéra. Après un trop long intervalle, il était impossible de rentrer dans la carrière avec plus d'éclat que ne le fait M. A. Maillard, et le Théâtre-Lyrique doit vivement désirer que ce jeune et déjà si éminent compositeur se remette promptement à l'œuvre.

*** Un journal annonce que le célèbre ténor Duprez, devenu baryton, a contracté un engagement avec le Théâtre-Lyrique pour y chanter le rôle de *Rigoletto*.

*** Malgré le grand succès de *M'sieu Landry*, des *Six Demoiselles à marier* et de *le Financier et le Savetier*, qui tous les soirs remplissent la charmante salle Choiseul, le théâtre des Bouffes Parisiens donnera sous peu de jours la première représentation de *l'Orgue de barbarie*, opérette-bouffe en un acte, dont la musique est de M. Alary. On vient aussi de mettre en répétition une opérette fantastique, tirée d'une *légende béarnaise*. Cette pièce, par sa conception dramatique et l'originalité de sa mise en scène, sort tout à fait du genre de celles jouées jusqu'à présent aux Bouffes.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois dernier ont été de 1,279,512 fr. 15 c. Différence en faveur de novembre sur octobre : 6,368 fr. 20 c.

*** C'est dimanche prochain à deux heures qu'aura lieu, à la salle Herz, le deuxième concert de la Société des jeunes artistes du Conservatoire. On y exécutera : 1° Ouverture de *la Tempête* (inédite), de Bénédict ; 2° air d'*Anacréon*, de Grétry, chanté par M. Troy ; 3° adagio d'un quintette de Mozart pour flûte et tous les instruments à cordes ; 4° chœur de chasse des *Saisons*, d'Haydn ; 5° symphonie en *fa* majeur, de Beethoven ; 6° cavatine de *la Corbeille d'oranges*, d'Auber, chanté par Mme Alboni ; 7° introduction de *Moïse* (chœur), de Rossini.

*** M. Duvernoy, artiste de l'Opéra-Comique et professeur de déclamation lyrique au Conservatoire, est nommé chef du pensionnat au Conservatoire, en remplacement de M. Moreau-Sainti, démissionnaire.

*** M. Mohr, l'habile chef de musique des guides, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Cette distinction est d'autant plus flatteuse pour cet artiste, d'un caractère si honorable, qu'il l'a reçue des mains de S. M. l'Empereur à l'issue d'une des dernières soirées de Saint-Cloud.

*** Géraldy arrive de Caen, où il a chanté avec le succès qui le suit partout. Dans un concert donné lundi dernier, l'air de la paresse, de *Galathée;* le trio de la *Gazza ladra*, et surtout la *Lettre au bon Dieu*, lui ont valu des bravos unanimes. Il a dit aussi le duo des vieillards de *la Chaste Suzanne* avec M. Dutillet, excellent chanteur et professeur de la ville.

*** Mme Pleyel vient de faire en Suisse une tournée vraiment triomphale. A Genève, à Lausanne, à Berne, à Zurich, à Lucerne, à Bâle, partout où elle s'est fait entendre, la célèbre pianiste a été l'objet d'ovations éclatantes. Son admirable talent a traduit avec cette verve et cette netteté qui en sont les caractères principaux, les œuvres des plus grands maîtres, anciens et modernes, et dans l'exécution de compositions si différentes par le style, elle est restée sans rivale. Disons aussi qu'elle a été admirablement secondée par le piano que la maison Erard a mis à sa disposition, et qui lui a servi dans tous ses concerts. Mme Pleyel va se rendre en Italie, où l'attendent de nouveaux succès ; nous les signalerons à nos lecteurs avec un vif intérêt. Elle débutera par Nice, où l'impératrice de Russie pourra entendre dans tout son éclat le talent qu'elle admirait déjà chez la jeune fille de dix-huit ans.

*** Thalberg, qui visite en ce moment les Etats-Unis ; Emile Prudent, qui parcourt l'ouest de la France ; Jacques Blumenthal, récemment arrivé à Nice, où il avait laissé tant de souvenirs, ont, comme Mme Pleyel, un de ces excellents et magnifiques pianos d'Erard pour compagnon de voyage et pour auxiliaire de tous leurs succès.

*** M. Schmidt, organiste du grand orgue de Saint-Sulpice, vient d'être nommé professeur d'orgue à l'école de musique religieuse.

*** Dimanche dernier, à l'occasion de la fête de l'Immaculée Conception, on a exécuté à la Madeleine un *Tota pulchra es*, de M. Nicolas Ponsin, pour quatre voix, solo et chœur ; ce motet, d'une excellente couleur religieuse, a été dit d'une façon ravissante sous la direction de M. Dietsch.

*** Aujourd'hui dimanche à une heure aura lieu, salle Bonne-Nouvelle, la matinée que donne M. Th. Schlœsser, et dans laquelle il fera entendre plusieurs de ses plus remarquables compositions, avec le concours de MM. Herman, Douai, Jules Cohen et Jourdan, de l'Opéra-Comique. On n'y sera admis que sur lettres d'invitation.

*** Dimanche prochain, 21 courant, aura lieu dans les salons de Mme Erard à deux heures précises, l'audition des six œuvres posthumes d'Ad. Fumagalli, dont se compose l'album que sa veuve vient de publier. Elles seront interprétées par Mlle de Kerolan et MM. Lubeck et Kruger.

*** A Berlin, on vient de signaler les richesses musicales qui se trouvent à la bibliothèque du roi, et que la Société Bach aurait dû mettre à profit : c'est un recueil de manuscrits, entre autres, *Livret de clavecin*, par Anne-Madeleine Bach ; une série de menuets faciles, d'études et deux *Lieder*, que Sébastien avait recueillis pour sa femme ; l'un de ces *Lieder* a pour titre *la Pipe de tabac*. On trouve également parmi les manuscrits un opéra comique de Sébastien Bach, *Phébus et Pan*. La Société Bach publiera dans le courant de décembre la messe en *sol* mineur.

*** Voici pour nos lecteurs une bonne nouvelle : un cours de phrénologie va s'ouvrir. Joignant l'enseignement à la théorie, le directeur du journal *la Phrénologie*, M. Pierre Béraud va donner une série de leçons sur cette science si curieuse. On dit merveille de la facilité de démonstration du professeur, démonstrations faites d'ailleurs sur un musée fort complet. Des têtes historiques, des crânes de suppliciés, des bustes de personnages célèbres en tous genres composent ce musée. La première leçon aura lieu le vendredi 19 courant 1856, à huit heures du soir, rue de Provence 48. Les personnes inscrites seront seules admises. Avis à nos lecteurs.

*** M. Chaft, ancien professeur de contre-basse au Conservatoire impérial de musique, vient de mourir dans un âge très-avancé. Il était retiré en province.

*** Les concerts de Musard continuent d'être le rendez-vous de tout ce qui aime la bonne musique. En vain augmente-t-on la capacité de la salle : elle est toujours trop petite pour contenir l'affluence qui s'y presse. Il est vrai de dire que cet empressement est bien justifié par le choix et la variété du répertoire et par le mérite vraiment remarquable de l'exécu-

tion. Les solistes sont de première force, et chaque semaine quelque célébrité musicale est produite par l'habile et intelligente direction qui a fait de l'hôtel d'Osmond un des plus agréables et des plus intéressants points de réunion de Paris.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — Le concert donné par M. Nicosia, violoniste de l'école de Paganini, a réalisé tout ce qu'on devait attendre du talent des artistes qui s'y trouvaient réunis. M. Nicosia s'est fait un système d'exécution auquel son organisation ingénieuse, sensible et passionnée, a donné un cachet d'originalité et une action communicative par lesquels il se distingue de tous ses rivaux; comme compositeur, il est mélodiste et italien. Ces qualités, rarement réunies chez un même artiste, prêtent au talent de M. Nicosia un prestige tout particulier : il étonne, il éblouit, il enlève tour à tour, et il émeut, il séduit, il charme. Il se joue de toutes les difficultés; il les fait disparaître sous l'incroyable flexibilité de son archet. Dans les tours de force les plus osés, le son de son violon conserve sa pureté et sa distinction, son jeu ne perd rien de son aisance, de sa grâce, de son élégante légèreté. Les artistes qui entouraient M. Nicosia, Mlles Lavoye et Dubarry; MM. Lacroix, Lagét, Bouvart, tous attachés au grand théâtre, le jeune Lalliet et M. Pajni, ont partagé le succès de cette matinée.

*** *Lille*, 6 décembre. — Dans le premier concert donné à ses nombreux abonnés par le Cercle du Nord, Mlle Bockoltz-Falconi s'est fait entendre quatre fois. Après la cavatine de *Semiramide* et l'arioso du *Prophète*, elle a chanté de charmantes mélodies de sa composition ; elle a dit aussi avec beaucoup d'effet l'adagio-mineur des variations de Hummel, sur un thème tyrolien. Tout l'auditoire a chaleureusement applaudi la cantatrice.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — Du 1er au 7 décembre, le Théâtre-Royal a joué: *Romeo et Juliette*, de Bellini; *Fidelio*, de Beethoven; *Orphée*, de Gluck, et *Robert le Diable*, de Meyerbeer. Le Domchor a donné sa première soirée. La Société de chant Villert a exécuté *la Destruction de Jérusalem*, oratorio de F. Hiller.

*** *Vienne.* — Dans le premier concert de la Société philharmonique, nous avons entendu pour la première fois une ouverture dramatique, par Littolff, et *la Fille du roi des Aulnes*, ballade par M. Nielsgade. Le cardinal primat de Hongrie a fait remettre à F. Liszt un livre de prières relié en ivoire et incrusté d'argent, comme témoignage de satisfaction pour la messe que le célèbre pianiste a écrite pour la consécration de la cathédrale de Gran. La première représentation des *Nibelungen*, opéra de Dorn, a été ajournée.

*** *Munich.* — Les rôles de Valentine et de Rachel, dans *les Huguenots* et *la Juive*, ont porté bonheur à Mme Maximilien, qu'un nombreux public a applaudie avec enthousiasme. La reprise d'*OEdipe à Colone* a beaucoup intéressé la génération actuelle, pour qui le bel ouvrage de Sacchini était une nouveauté.

*** *Brunswick.* — La saison a été inaugurée par un concert de l'académie de chant. Le quatuor Muller a donné plusieurs soirées qui ont fait grand plaisir. Les opéras de Wagner ont été rayés du répertoire du théâtre de la Cour.

*** *Stuttgart.* (Correspondance particulière.) — La première représentation de *Geneviève*, opéra-comique de M. Adam, vient d'avoir lieu au Théâtre-Royal avec le plus brillant succès. La partie comique de cette charmante partition a surtout fait plaisir.

*** *Saint-Gall.* — Au troisième concert d'abonnement assistaient Fr. Liszt et Wagner. Le premier a dirigé l'exécution de deux de ses compositions : *Orphée* et *les Préludes*.

*** *Trieste.* — La musique de la marine impériale vient d'être appelée à Venise pour y jouer pendant les fêtes qui auront lieu à l'occasion de la présence de l'empereur d'Autriche dans cette ville. Mlle Rosa Kastner a donné son premier concert.

*** *Copenhague.* — Mme Clara Schumann a débuté dans le premier concert de la Société de musique, puis elle a donné une soirée dans la salle du Casino, où elle été très-applaudie. Mlle Clara Schumann a eu l'honneur de se faire entendre à la cour de la reine douairière.

*** *Milan.* — Schulhoff se trouve en ce moment dans notre ville, où le célèbre pianiste se propose de donner des concerts.

*** *Philadelphie.* — Dans le courant du mois de juin prochain (du 13 au 17) aura lieu, dans notre ville, un grand festival, auquel prendront part les réunions de chant des Etats du nord, de l'est et du centre de l'Union. Parmi les morceaux indiqués au programme, nous avons remarqué : *le Serpent d'airain*, oratorio de Lœwe ; *Credo* de la deuxième messe de Mozart; *Alléluia*, chœur du Messie, de Haendel, et des chœurs du *Prophète*, de Meyerbeer.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Ce, ÉDITEURS,

Rue de Richelieu, 103.

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs Auteurs anciens et modernes

ÉDITION POPULAIRE

PREMIÈRE SÉRIE

1.	COUPLETS...	Ah! quelle nuit!.....	**Le Domino noir.**	*Auber.*
2.	—	Qui je suis?... une fée....	—	—
3.	ROMANCE ...	Quand de la nuit l'épais nuage	**L'Éclair.**	*Halévy.*
4.	—	Allez, suivez votre pensée..	**L'Enfant prodigue.**	*Auber.*
5.	COUPLETS...	En sa demeure	**L'Étoile du Nord.**	*Meyerbeer.*
6.	CAVATINE...	Pour tant d'amour.....	**La Favorite.**	*Donizetti.*
7.	ROMANCE...	Un ange, une femme inconnue	—	—
8.	—	Oui, chaque jour je viens..	**La Fée aux roses.**	*Halévy.*
9.	DUO.....	Entendez-vous?.....	**La Fiancée.**	*Auber.*
10.	TYROLIENNE.	Montagnard ou berger.....	—	—
11.	COUPLETS...	Je voulais bien	**Fra Diavolo.**	—
12.	RONDE	Voyez sur cette roche.....	—	—
13.	ROMANCE...	Pendant la fête une inconnue	**Guido et Ginevra.**	*Halévy.*
14.	—	Sombres forêts, désert triste	**Guillaume Tell.**	*Rossini.*
15.	BARCAROLLE.	Ah! que Venise est belle!..	**Haydée.**	*Auber.*
16.	COUPLETS...	C'est la corvette	**Haydée.**	*Auber.*
17.	ROMANCE...	Plus blanche.....	**Les Huguenots.**	*Meyerbeer.*
18.	AIR.....	Rachel, quand du Seigneur.	**La Juive.**	*Halévy.*
19.	CAVATINE...	Ferme tes yeux, la fatigue.	**La Muette de Portici.**	*Auber.*
20.	ROMANCE...	Ferme ta paupière, dors...	**La Part du Diable.**	—
21.	AIR.....	Je suis sergent.....	**Le Philtre.**	—
22.	RONDE	Mes amis, écoutez l'histoire.	**Le Postillon de Lonj.**	*Adam.*
23.	AIR.....	Souvenir du jeune âge	**Le Pré aux Clercs.**	*Hérold.*
24.	PASTORALE..	Pour Bertha, moi je soupire	**Le Prophète.**	*Meyerbeer.*
25.	CAVATINE...	Triste exilé.....	**La Reine de Chypre.**	*Halévy.*
26.	ÉVOCATION..	Nonnes qui reposez.....	**Robert-le-Diable.**	*Meyerbeer.*
27.	ROMANCE...	Va! dit-elle, va, mon enfant!	—	—
28.	COUPLETS...	O dieu des flibustiers	**La Sirène.**	*Auber.*
29.	ROMANCE...	Marguerite qui m'invite....	**Le Val d'Andorre.**	*Halévy.*
30.	—	Toute la nuit suivant sa trace	—	—

PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : 25 CENTIMES NET.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LES

DRAGONS DE VILLARS

Opéra comique, paroles de MM. LOCKROY et CORMON, musique de

A. MAILLART

L'OUVERTURE POUR PIANO SEUL ET A QUATRE MAINS.

MORCEAUX DÉTACHÉS.

MUSARD. Quadrille pour le piano et à quatre mains. — Prix : 4 fr. 50.

E. ETTLING. Suite de valses pour piano. — Prix : 5 fr.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT.

Gaston de Lille, Polka.—**Marx**, Schottisch.—**Talexy**, Polka-Mazurka.

FANTAISIES ET ARRANGEMENTS PAR

Burgmuller, Croisez, Longueville, Marc Burty, Talexy, Wolff, etc.

PUBLICATIONS NOUVELLES

Inspirations des grands maîtres.

Fantaisie brillante sur **DON JUAN**, de Mozart, par

Op. 180. **H. Herz.** Prix : 9 fr.

A LA CAMPAGNE

Deux Idylles :

N° 1. LE CALME. N° 2. FÊTE VILLAGEOISE.

Prix : 5 fr. Prix : 6 fr.

Par **Rosenhain**. Op. 51.

Grande fantaisie pour la main gauche sur

ROBERT LE DIABLE

Pour piano, par

A. Fumagalli. Prix : 9 fr.

UNE LETTRE AU BON DIEU

Simple histoire,

paroles de Cabaret Dupaty, musique de

Géraldy. Prix : 2 fr. 50.

Duo brillant et facile sur

LES PANTINS DE VIOLETTE

Pour piano à quatre mains par

Müller. Prix : 7 fr. 50.

MARCHE TRIOMPHALE

du couronnement de l'empereur Alexandre II pour piano par

W. Frackmann. Prix : 5 fr.

Fantaisie brillante sur le

STABAT MATER

de Rossini, pour piano, par

Fumagalli. Prix : 9 fr.

LE GUIDE DU VIOLONCELLISTE

20 exercices journaliers pour violoncelle, par

Op. 82. **S. Lee.** Prix : 7 fr. 50.

L'ANGLAISE

Pas matelot pour piano par

Op. 17. **Authime Donnay.** Prix : 6 f.

TROIS MORCEAUX DE SALON

Op. 32

POUR VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

N° 1. Souvenirs de Beauchamps . . . . . 9 »
2. Rondino . . . . . 9 »
3. La Chasse. . . . . 9 »
3 *bis*. La même, édition plus difficile. . 9 »

PAR **H. Vieuxtemps.**

A VENISE

BARCAROLLE

Poésie posthume de PIETRO BELTRAME, traduite par EMILIEN PACINI

Musique de

G. MEYERBEER

PRIX : 5 FR.

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

Nouveaux ouvrages mis en vente

A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER

DE

NAPOLÉON CHAIX ET Cᵢᵉ,

Nouveau Voyage dans le Pays des Nègres, suivi d'*Études sur la colonie du Sénégal, et de Documents historiques, géographiques et scientifiques;* par ANNE RAFFENEL, commandant particulier de l'île Sainte-Marie de Madagascar; exécuté par ordre du Gouvernement. — Deux beaux volumes grand in-8°, avec gravures et carte de l'Afrique centrale. — Prix : 15 fr.

Glossaire du centre de la France, par M. le comte JAUBERT, ancien député du Cher. — Grand in-8°; premier volume en vente. — Prix, broché : 10 fr.

Maladie du Foie et du Pancréas, esquisse destinée aux médecins, pouvant servir aussi aux personnes du monde, pour leur donner une idée de ces maladies, les mettre à même de les prévenir, de les reconnaître, et leur faire sentir l'importance de s'en occuper de bonne heure; par le docteur FAUCONNEAU-DUFRESNE, lauréat de l'Institut et de l'Académie de Médecine, chevalier de la Légion d'honneur, etc. — Un volume in-18. — Prix : broché, 5 fr.; relié, 6 fr.

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE

22, rue de la Banque.

Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News*. — *Biblioteca Nazionale*. Firenze. Lemonnier, in-12. — *Biblioteca de los Autores Espanoles*. Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

En vente chez A. VIALON, éditeur, rue Vivienne, passage Colbert.

ALBUM DE PIANO POUR 1857 PAR ADOLPHE BOTTE

1. **Vierge des cieux**, invocation.
2. **Le Rose blanche**, mazurka brillante.
3. **Adagio**, extrait de sa 1ʳᵉ sonate.
4. **Nuit d'été**, caprice-étude.
5. **Le nid de Rossignols**, grande valse.
6. **L'Etoile du soir**, étude de style.

EN VENTE

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, 103, rue Richelieu

DEUX MAZURKAS ORIGINALES

PAR

JOH' V. E. BROUWER.

Op. 1. — Prix : 7 fr. 50. 1-5

LE COURRIER DE LA MODE

JOURNAL DES DAMES ET DES DEMOISELLES

Paraissant le premier de chaque mois.

Ce journal donne par an : 12 gravures de modes coloriées ; 12 planches de dessins de broderies (dont 4 grand format); des tapisseries, des aquarelles, des sépias ; des petits travaux de dames avec 12 patrons de lingerie ; enfin, *50 morceaux de musique* inédits.

Il est établi chaque année, en avril et en août, un concours littéraire auquel tout le monde peut prendre part. Une *Etude historique* et une *Etude de style épistolaire* forment le sujet du concours, et un prix sera accordé à chacun des deux meilleurs travaux qui seront présentés.

(*AFFRANCHIR*). — **Abonnement pour une année : Paris, 10 fr.; Province, 12 fr.**

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | N° 51. | 21 Décembre 1856.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

La *Revue et Gazette musicale* offre cette année trois splendides albums à ses abonnés :

1° ALBUM DE PIANO.

Contenant sept morceaux de

F. HILLER. **Valse expressive.**
KRUGER. **Duettino,** dialogue musical.
LACOMBE. **Marche turque.**
ROSENHAIN. **Fête villageoise.**
SCHUMANN. **Mazurka.**
STAMATY. **Souffle du printemps,** pensée fugitive.
WOLFF. **Chanson polonaise.**

2° ALBUM DE CHANT.

Contenant huit morceaux de

GÉRALDY. **Une lettre au bon Dieu,** paroles de M. Cabaret-Dupaty.
HARTOG. **Les Reliques,** paroles de M. Ch. Reynaud.
LÉO. **Le Christ au roseau,** paroles de M. F. Tourte.
MAILLART. **Couplets de l'ermite,** des *Dragons de Villars,* paroles de MM. Lockroy et Cormon.
MEYERBEER. **A Venise,** barcarolle, paroles italiennes de Pietro Beltrame, traduites par Emilien Pacini.
PANOFKA. **Prends garde à l'oiseleur,** paroles de M. A. Decroix.
ROSENHAIN. **Un Rêve,** paroles de M. V. Hugo.
VIVIER. **Barcarolle,** paroles de M. Pierre Dupont.

3° ALBUM COMIQUE.

CONTENANT SIX SCÈNES COMIQUES, PAROLES DE BOURGET ET MUSIQUE DE LHUILLIER, AVEC DESSINS DE NADAR.

Depuis le 20 décembre, ces primes sont à la disposition de MM. les abonnés anciens qui renouvelleront leur abonnement, et des nouveaux qui s'abonneront pour 1857. Elles seront envoyées à ceux qui habitent la province.

Le prochain numéro de la *Gazette musicale* donnera à ses abonnés, avec la fin de la biographie du comte MICHEL WIELHORSKI, une des plus jolies romances qu'il ait composées : LES BLONDS CHEVEUX.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *Maître Pathelin,* opéra comique en un acte, paroles de MM. de Leuven et Ferdinand Langlé, musique de M. F. Bazin, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Société des Jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique. — Les Carillons (4e et dernier article), par **Adrien de La Fage.** — Publications du jour de l'an. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

MAITRE PATHELIN,

Opéra comique en un acte, paroles de MM. DE LEUVEN *et* FERDINAND LANGLÉ, *musique de* M. F. BAZIN.

(Première représentation le 12 décembre 1856.)

La *Farce de maître Pathelin,* l'un des échantillons les plus curieux et les plus intéressants de l'ancien théâtre, au moyen âge, n'a pas de paternité connue, ni d'origine bien définie. On pense qu'elle a été composée par les clercs de la basoche pour être jouée sur leurs tréteaux, dans le cours du XIVe siècle. Imprimée pour la première fois en 1490, elle avait été peu à peu reléguée dans la mémoire et dans la bibliothèque des érudits, lorsque l'abbé Brueys entreprit, au commencement du siècle dernier, d'en donner une version nouvelle, en trois actes et en prose, qui fut représentée à la Comédie-Française le 4 juin 1706. Cette critique gauloise de la gueuserie des avocats et de la rapacité des marchands du temps passé, ne fut pas d'abord comprise, quoique Brueys n'eût fait que rajeunir et paraphraser la farce qui avait tant diverti nos pères. Cependant les comédiens tinrent bon et finirent par la faire accepter; si bien qu'elle est restée au répertoire et que le Théâtre-Français la reprenait encore il y a peu de mois.

Le régisseur, en habit noir et en cravate blanche, qui vient maintenant, comme cela se pratique à l'Opéra, proclamer le nom des auteurs, a pris soin de nous dire que la pièce de MM. de Leuven et F. Langlé avait été arrangée d'après la farce du XVe siècle; il aurait pu ajouter sans injustice, et d'après l'abbé Brueys. Car ils ont emprunté à ce dernier, non seulement plusieurs plaisanteries qui sont bien de son crû, mais encore certains personnages qu'il a inventés pour compli-

quer un peu l'action, tels que la servante et la fille de l'avocat, et le fils du drapier. Il est vrai que, selon l'expression d'un précédent arrangeur, ils ont rendu à Brueys le service de *ramener* sa comédie *au langage du XIXe siècle*, de même que Brueys avait *ramené* la farce du moyen âge *au langage du XVIIIe*. Partant, quittes.

Convenons toutefois que si ces messieurs n'ont rien créé, ils ont du moins tiré un excellent parti de ce qui avait été créé avant eux. Un seul acte leur a suffi pour condenser les trois actes de Brueys, et pas une scène, pas un détail n'ont été oubliés par eux, depuis la scène où maître Pathelin soutire une pièce de drap au marchand Josseaume, jusqu'à celle où l'avocat contrefait le malade, et à la fameuse scène devant le juge, où le berger Aignelet, sur le conseil de maître Pathelin, imite le bêlement de ses moutons. Tout y est, et les événements se suivent avec une telle rapidité, qu'on arrive à la fin sans avoir la conscience du chemin que l'on a parcouru. C'est un éclat de rire continuel, et l'on rit encore quand la toile est tombée.

La comédie de *l'Avocat Pathelin* est si généralement connue, que nous n'insisterons pas davantage sur la part des auteurs du libretto, et que nous passerons sur-le-champ à celle du musicien. M. F. Bazin n'en est pas à son début au théâtre ; il a fait *le Trompette de M. le Prince*, *la Nuit de la Saint-Sylvestre* et *Madelon*, dont les habitués de l'Opéra-Comique ont conservé un bon souvenir. La première de ces pièces reparaît même de temps en temps sur l'affiche. M. F. Bazin, professeur au Conservatoire, est du petit nombre de ces artistes qui ne se croient pas obligés de saisir la première occasion venue pour étaler leur science, et qui, lorsqu'ils ont à traiter un sujet simple et léger, se gardent bien de chercher à prouver qu'ils sont capables d'atteindre aux plus hautes cimes de l'art. La partition de *Maître Pathelin*, supérieurement appropriée au genre de la pièce, atteste chez M. Bazin un tact et un goût qui ne peuvent qu'ajouter à l'estime inspirée déjà par son talent. Il y a entre les paroles et la musique une alliance si intime et si habilement ménagée que la durée générale de l'œuvre semble très-courte, quoique chaque scène produise une situation, et que chaque situation amène un morceau.

L'ouverture débute par un air de marche, avec tambour, dont la manière rappelle à dessein celle d'Haydn, et qui s'enchaîne avec un allégro dans le même style, où l'on remarque un très-joli solo de clarinette. On ne saurait imaginer une préface plus agréable et plus spirituelle. Le petit trio qui ouvre la pièce, entre l'avocat, sa femme et sa servante, est très-bien présenté, et l'ensemble en est ramené trois fois de la façon la plus heureuse. Les couplets de maître Pathelin, dont le refrain est repris en trio, ont eu les honneurs du bis; le motif principal : *Saute l'avocat!* d'allure facile et réjouissante, justifie, et au delà, l'enthousiasme qu'il a provoqué. Vient ensuite un duetto entre le drapier Josseaume et son fils, dans lequel se détache une charmante phrase sur ces mots : *Moi, j'ai vingt ans.* La situation de l'avocat cherchant à amadouer le marchand pour avoir son drap, situation qui n'est pas sans rapport avec la fable du *Renard et du Corbeau*, est traitée en duo avec infiniment d'esprit et de verve. Mais le morceau le mieux réussi de la partition est sans contredit l'air, à deux couplets très-développés, où Aignelet déplore son guignon sur un ton tellement lamentable que l'on pleurerait avec lui si l'on ne savait trop bien que ses larmes sont feintes. Le second couplet a été redit deux fois comme celui de l'avocat. Nous passerons rapidement sur la romance de Charlot, qui n'est pas sans mérite, mais qui semble un hors-d'œuvre à travers cette action bouffonne. Le trio de l'avocat, de sa femme et du drapier est mieux à sa place et rend à merveille la scène célèbre de Pathelin simulant la folie, plaidant pour la nymphe Calypso et chassant des papillons noirs sur le nez de cette pauvre dupe de Josseaume. La grande scène du jugement est aussi traitée presque entièrement en musique. La marche de l'ouverture, dans laquelle le basson se livre à des fantaisies singulièrement divertissantes, sert d'entrée au bailli, que le chœur salue de ses *vivat*! Puis ce même chœur revient après la sentence, et est suivi d'un tout petit duo dans lequel Aignelet paie son avocat de la monnaie dont il a déjà payé le drapier, c'est-à-dire en imitant le bêlement de ses moutons. Enfin la pièce se termine par un finale très-mouvementé et couronné par la reprise en chœur du joyeux motif : *Saute l'avocat*, qui clôt dignement cette œuvre comique.

Nous avons souvent cité Couderc comme un des bons comédiens de ce temps ; mais nous pouvons aujourd'hui le ranger parmi les meilleurs. On ne joue pas mieux le personnage de maître Pathelin à la Comédie-Française ; on n'y est pas plus vrai, plus fécond, plus agile, ni surtout plus exempt de mauvais goût. C'est bien là ce grison d'avocat besogneux dont les prouesses ont créé une expression nouvelle dans notre langue; c'est plaisir de le voir *pateliner* auprès du marchand Josseaume pour lui dérober quelques aunes de ce drap qui lui fait tant d'envie. Et comme il lui donne adroitement le change dans la scène des papillons noirs! Et avec quelle éloquence normande il plaide la cause du berger Aignelet! Ce petit opéra-comique n'aurait pas d'autres éléments de succès, que Couderc en ferait à lui seul la fortune.

Quant à Perthelier, dont les débuts ont été si longtemps retardés, on peut dire qu'il n'a pas perdu pour attendre, et qu'il lui eût été difficile de se présenter au public dans un rôle plus favorable que celui d'Aignelet. Lassagne, le paysan par excellence, ne l'aurait pas composé autrement que lui, et il n'y aurait pas eu sa précieuse naïveté. Les charmants couplets qu'il chante à son entrée lui ont valu tout d'abord un sympathique accueil, et les deux ou trois scènes dont son rôle se compose n'ont fait que confirmer cette première impression.

Parmi les autres interprètes de l'ouvrage, nous devons des éloges à Lemaire, qui a donné au bailli une excellente physionomie, et des encouragements à Edmond Cabel, un jeune lauréat du Conservatoire, dont les débuts ont eu lieu récemment dans *l'Ambassadrice*.

Il y a des détails fort curieux dans la mise en scène du jugement sur la place publique ; celui du galopin qui mange sa tartine de fromage blanc en portant la queue de la robe du bailli est un trait qu'eussent envié Teniers ou Van Ostade.

D. A. D. SAINT-YVES.

SOCIÉTÉ DES JEUNES ARTISTES

DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

Premier concert.

La Société fondée par M. Pasdeloup vient d'entrer dans sa cinquième année. Comme vous le voyez, elle grandit, mais elle n'en est pas moins jeune, et le sera longtemps encore. Chaque saison, le Conservatoire lui fournit de nouvelles recrues, qui s'enrôlent à la suite des vétérans, dont plusieurs n'ont pas de barbe au menton. Vétérans et conscrits, tous s'élancent du même pas, avec la même verve, et le chef d'orchestre doit avoir plus de peine à les contenir qu'à les exciter. Cependant il n'y a que des éloges à leur donner pour l'exécution de la belle symphonie en *la* majeur, de Mendelssohn, par laquelle débutait le programme du premier concert. Des artistes blanchis sous le harnais n'auraient pas mieux rendu cette musique si abondante, où le flot ne s'arrête jamais et serpente en dessinant tant de lignes savamment capricieuses. Dans cette œuvre, dont les mélodies sont toujours marquées au coin d'une élégance noble et distinguée, Mendelssohn a prouvé que les vieilles formes n'empêchaient pas les idées neuves de se produire. Longtemps après Haydn, Mozart et Beethoven, il a jeté dans leur vieux moule une page qui peut être comparée à leurs meilleures productions.

M. White, le violoniste mulâtre, tout récemment couronné au Conservatoire, et M. Lancien, autre lauréat (qui n'est pourtant pas si *ancien* que son nom), ont joué tous les deux une symphonie concertante d'Alard, en dignes élèves de l'auteur. Cette symphonie a plus qu'un air de famille avec le concerto que M. White avait joué le jour de la distribution des prix. Si notre mémoire ne nous trompe, ce sont très-souvent les mêmes motifs, les mêmes traits arrangés pour un ou pour deux violons.

Le chœur des génies d'*Oberon*, inspiration toute aérienne et vaporeuse, demande un autre local que la charmante salle de Herz. L'enceinte n'est pas assez vaste, et l'on voit les génies de trop près: *major è longinquo reverentia.*

C'était une excellente idée que celle d'exhumer les fragments de *l'Enlèvement au sérail*, ce premier chef-d'œuvre de Mozart dans le genre bouffe, cet opéra que l'empereur Joseph II lui avait commandé, après le pas de géant qu'il venait de faire dans *Idoménée*, pour arriver à la fondation d'un théâtre national à Vienne, à côté du théâtre italien. Mozart se mit à l'œuvre avec l'enthousiasme de l'artiste sûr de son fait. C'est à propos de cet ouvrage, dont le succès fut immense, que l'empereur dit au compositeur : *Beaucoup de notes, mon cher Mozart;* et que l'artiste, qui savait son compte, répondit : *Pas une de trop, Sire.* Nous avons entendu avec un vif plaisir cette antiquité musicale, si jeune et si vivante encore, où le génie de Mozart se révèle dans sa fraîcheur printannière. A cette époque, il était à la fois dans la fièvre de la composition et de l'amour. En travaillant à cet enlèvement imaginaire, qui lui promettait de la gloire, il méditait un autre enlèvement qui devait lui donner pour femme sa Constance, sa bien-aimée. Il se complut surtout à écrire le rôle d'Osmin, le gardien du sérail, devenu le patron de tant d'autres rôles, et dont la création tout entière, paroles et musique, appartient, dit-on, à Mozart. Battaille, qui le chantait il y a quinze jours, en a parfaitement saisi l'esprit barbarement comique. Jourdan n'a pas moins réussi que son camarade dans les deux rôles de Belmont et de Pedrillo qu'il remplissait alternativement. Mlle Lhéritier s'est tirée avec beaucoup de talent et d'aplomb d'un air de bravoure écrit pour la voix aventureuse d'une cantatrice célèbre, Mme Cavalieri, dont les exigences peuvent se mesurer aux sacrifices que Mozart a dû lui faire. Mlle Dupuy tenait avec modestie le second rôle de femme, lequel n'a rien de brillant.

Sans aucun doute, les fragments de *l'Enlèvement au serail* occuperont une place dans le répertoire de la Société des Jeunes Artistes, et seront redits une fois au moins dans le cours de la saison actuelle. Il ne serait pas impossible que cette résurrection intime donnât l'idée de les transporter ailleurs, sur quelque vrai théâtre, en attendant que *la Flûte enchantée*, jadis si cruellement traitée dans *les Mystères d'Isis*, prît aussi le même chemin.

P. S.

DES CARILLONS.

(4e et dernier article) (1).

On trouve dans le *Dictionnaire* de Rousseau une pièce destinée non à un carillon de cloches, mais à une boîte à musique, dont en effet le mécanisme repose sur le système des carillons à cylindre, le poids étant ici représenté par le ressort.

Il n'a point été publié de pièces pour le carillon réunies en recueil, mais on sait que le célèbre Pothoff, dont l'exécution avait semblé si admirable à Burney, a laissé plusieurs morceaux de ce genre qui offrent un grand intérêt. « Le hasard, disait, il y a quelques années, dans un journal de Bruxelles l'anonyme déjà cité à propos du carillonneur Rodin, a fait tomber entre mes mains un recueil manuscrit de ces compositions; j'avoue qu'elles m'ont causé autant d'étonnement que de plaisir. Elles sont toutes écrites à trois parties ; l'harmonie en est très-pure, remplie d'imitations, de canons, de fugues, dont la difficulté serait grande sur un clavier ordinaire, et qu'on serait tenté de croire inexécutable sur celui d'un carillon ; on y trouve de jolies méiodies variées par des traits rapides qui exigent une prodigieuse agilité des poignets et des pieds. »

Il est regrettable que ces pièces n'aient pas été gravées, ou du moins déposées dans quelque bibliothèque publique. Sans aucun doute pas un de nos carillonneurs français n'eût été capable de les exécuter, car dans la musique de cloches comme dans toute autre sorte de musique, la France était depuis longtemps restée en arrière. Les carillonneurs français devaient paraître de bien petits garçons auprès de ceux de Belgique et de Hollande ; la France n'a jamais eu de Pothoff.

Cependant quantité d'églises de ce pays, et à Paris toutes les principales, possédaient autrefois des carillons composés de huit, dix, douze cloches, rarement davantage. Dans plusieurs clochers qui n'ont point subi de grandes réparations intérieures, on voit encore le banc du carillonneur, où l'on peut bien s'asseoir, mais où l'on ne trouve plus de cloches à sonner.

Les carillons français n'avaient communément pas de clavier comme ceux des pays ci-devant indiqués ; on en était resté à l'ancien système de simples cordes, tel qu'il se voit gravé dans Mersenne, mais beaucoup plus simple puisqu'il y avait moins de cloches. A ce propos, je remarquerai que le jésuite Bonanni, en reproduisant la planche de Mersenne, s'est cru obligé de mettre une immense perruque sur la tête du carillonneur. Mersenne ne lui avait donné avec raison qu'un simple bonnet de nuit. Bonanni l'a de plus magnifiquement endimanché dans de splendides vêtements ; or, nous avons vu que le premier acte de la toilette du carillonneur était de se mettre en chemise. Souvenons-nous, pour excuser Bonanni, qu'à cette époque on voyait à l'Opéra Ulysse naufragé, sortir de la mer frisé, poudré et fardé, sans que personne en fût choqué le moins du monde.

Voici, au reste, quel était le système usité en France : assis à son banc, le carillonneur attachait une corde à chacun de ses pieds, une à chacun de ses coudes, et enfin il en tenait une de chaque main. Il gouvernait ainsi les carillons de six cloches, qui étaient les plus communs. Pour ceux de huit ou dix cloches, le carillonneur avait devant lui deux ⊥ au moyen desquels il pouvait faire agir trois cordes de chaque main en raison de la place du ⊥ où la corde était fixée.

N'ayant ainsi généralement à leur disposition qu'un nombre de cloches relativement restreint et d'un maniement assez difficile, surtout lorsque les cloches étaient fortes, les carillonneurs français ne connaissaient d'autre harmonie que celle qui pouvait naître de la succession; lorsqu'ils ne jouaient pas des airs préfixés, ils s'appliquaient à trouver des formules qui eussent quelque agrément, du moins pour certaines oreilles qui se délectaient de la musique des cloches.

Toutefois on a conservé le nom de quelques carillonneurs français, célèbres en leur temps, tels que Le Noble et Agier. Si ce dernier ne mourut pas au champ d'honneur, c'est-à-dire dans son clocher, du moins n'abandonna-t-il ses cloches qu'au dernier moment, et il eut la douleur de les voir périr entre ses bras. Il était carillonneur de Saint-Jacques-de-la-Boucherie, grande et belle église dont nous n'avons plus qu'une tour que le hasard et l'intérêt d'un plombier nous ont conservée, parce qu'il trouvait de l'avantage à mettre le plomb en fusion dans la partie supérieure de l'édifice.

La fonte d'un grand nombre de cloches avait été décidée, mais cette mesure tardait à s'exécuter, et le pauvre Agier, désespéré de voir ainsi *son art* anéanti, voulait jouer de son reste. Lui qui autrefois exigeait un haut prix pour donner la parole et la vie aux douze cloches qu'il tenait sous son obéissance, lui qui se faisait marchander

(1) Voir les nos 44, 45 et 47.

cloche par cloche la somme exigible pour les mettre en vibration, était devenu bien plus coulant. De bonnes gens de son quartier se mariaient un jour, il avait voulu carillonner *gratis* pour eux. Il était à son plus beau moment et ne pensait à rien moins qu'à l'arrêté de suppression des cloches. Si on l'eût questionné alors, il n'aurait certainement pas répondu, et il eût pu mourir comme Archimède, quand, occupé de la solution d'un problème, il ne daigna pas répondre au soldat romain qui troublait ses calculs. Par bonheur pour Agier, rien de semblable n'arriva. Quand on fut monté, on entoura paisiblement l'endroit où le carillonneur se démenait avec enthousiasme, et sans même qu'il prît garde à rien de ce qui se passait, on coupa les cordes presque toutes ensemble, si bien que le carillon resta tout à coup muet: Agier s'évanouit, tomba de son banc à la renverse, et fut soutenu par un des coupeurs de cordes qui était derrière lui. On eut besoin de beaucoup de vin pour lui rendre l'usage de ses sens; enfin il reprit ses esprits, et regardant tristement ses chères cloches que l'on s'apprêtait à démonter : *J'en mourrai*, dit-il, *j'en mourrai*. Il disait vrai; seulement il a pleuré son carillon pendant quarante ans au moins, car il vivait encore il y a peu d'années.

Je vais maintenant parler des deux derniers carillons qui aient existé dans notre capitale, et de leur dernier carillonneur.

Il y a peu d'années que l'on possédait encore à Paris deux carillons. A la vérité on ne les entendait pas beaucoup : l'un, placé dans la tour de l'église Saint-Roch, ne retentissait guère au delà du passage de même nom. Comment avait-il survécu à la révolution? comment se trouvait-il là? le voici. Un curé de Normandie, grand amateur de cloches, à tel point même qu'il s'était exercé à en fondre, eut l'idée de se faire un carillon pour l'église de son village, et coula deux octaves de petite dimension. A la fonte générale des cloches, il offrit lui-même les cinq plus faibles à la commune, ayant préalablement enterré les dix autres dans un lieu à lui connu.

Lorsque le culte catholique se réorganisa, l'ancien curé normand fut attaché à la paroisse Saint-Roch, et donna ou vendit à la fabrique les dix cloches qui lui restaient. On se trouva fort heureux d'avoir ce petit carillon, puisqu'on ne possédait point de grosses cloches. Il fallait dès lors un sonneur-carillonneur; on en choisit un dont je parlerai bientôt, et l'on fixa ses appointements à 300 fr. Il y a, comme l'on voit, loin de ce chiffre à ceux de Belgique et de Hollande.

Les choses allèrent ainsi jusqu'en 1838. En cette année, le curé Olivier, qui avait quelquefois plus de bonne volonté que de goût, voulut absolument de grosses cloches. Il n'y aurait rien eu à dire si l'on eût conservé le carillon; mais, dans le marché passé avec le fondeur, on le lui donnait en diminution du prix. Le pauvre carillonneur était au désespoir. Le bon curé le fit appeler et lui annonça que ses émoluments seraient augmentés en raison de l'accroissement du poids des cloches à la tête desquelles il allait se trouver, et portés, en conséquence, à 1,500 fr. Tout en remerciant, sa figure conservait l'apparence de la plus vive tristesse.—Je vois, dit le curé, que votre carillon vous tient encore au cœur.—Hélas! répondit-il, je le regretterai toujours. Il doit le regretter bien davantage aujourd'hui que ses appointements ont été depuis quelques années rabaissés à l'ancien taux, sans que son cher carillon lui ait été rendu.

Il en avait déjà perdu un autre dont la célébrité est bien plus grande, et dont j'ai promis de parler : le fameux carillon de la Samaritaine.

Un assez grand nombre de Parisiens a entendu parler de la Samaritaine; mais une quantité beaucoup plus considérable ignore absolument quel était ce monument et où il était situé, quoique l'établissement de bains sur la rivière qui en porte le nom offre à cet égard une indication à peu près exacte.

La Samaritaine était une pompe dans le genre de celle du pont Notre-Dame. Fondée sur pilotis et servant à élever l'eau qui alimentait principalement le Louvre et les Tuileries, cette machine hydraulique, la première de ce genre établie à Paris, fut achevée en 1608. Elle avait pris son nom d'un bassin où se trouvaient deux figures de plomb doré représentant Jésus et la Samaritaine de l'Evangile. Je n'ai à m'occuper ici de sa construction que pour dire qu'étant due à un Flamand, nommé Lintlaer, il n'est point étonnant qu'il ait eu l'idée d'y joindre une horloge et un carillon sur le modèle de ceux de son pays, d'autant plus qu'il paraît avoir été horloger : les machines de tout genre étaient d'ordinaire construites par des hommes de cette profession. Etabli sur le modèle de ceux des églises de Belgique et de Hollande, le carillon à clavier était accompagné d'un carillon mécanique qui fit longtemps l'admiration des Parisiens. On y voyait de plus un jacquemart qui venait sonner les heures après que le carillon s'était fait entendre.

Il faut croire que toute cette partie était comme le reste assez mal construite, car elle éprouvait des dérangements continuels, et sous le règne de Louis XIV, on vit disparaître le jacquemart et le carillon mécanique; mais les cloches demeurèrent ainsi que le clavier pour fonctionner à toutes les solennités. A la révolution, le bâtiment devint propriété municipale, et l'on n'eut pas la pensée d'en fondre les cloches qui égayaient les fêtes nationales de l'époque, ce qui continua jusqu'à la démolition qui eut lieu en 1813. Je me souviens d'en avoir vu quelques débris dans mon enfance, mais non d'en avoir jamais entendu le carillon.

Il fut à cette époque donné à la paroisse Saint-Eustache, qui ne possédait pas de cloches. Hélas! savez-vous comment l'on profita du don municipal? Des vingt-cinq cloches dont se composait le carillon de la Samaritaine, six seulement, et, comme on le pense bien, les six plus grosses, furent montées; on laissa les autres dans un coin. Ce n'est pas tout : des six on en supprima bientôt deux, et enfin, il y a quelques années, on se procura une grosse cloche et l'on vendit à un fondeur pour la somme de 1,800 fr. les vingt-cinq respectables timbres qui avaient fonctionné pendant plus de *deux siècles*. Il est déplorable que le Conseil municipal n'ait pas été en ce temps informé de ce qui se passait; peut-être aurait-il racheté le carillon qu'il avait antérieurement donné; il venait d'acquérir la tour de Saint-Jacques-de-la-Boucherie, et il n'était pas d'emplacement plus heureux pour établir ce qui pouvait et devait être conservé de l'ancienne Samaritaine. On aurait ainsi pu entendre quelquefois à Paris ce qui faisait le divertissement de nos bons aïeux. J'aurais seulement demandé, et sans doute les habitants du quartier en eussent fait autant, que la chose ne se renouvelât pas trop souvent, et surtout, si l'on voulait aussi renouveler le carillon mécanique, qu'il ne jouât pas longtemps la même chose. On pouvait d'ailleurs garder ces cloches comme objet de curiosité; leur place était toute trouvée au musée de Cluny.

Toutefois, je pense qu'il eût mieux valu les entendre au moins quelquefois, d'autant plus qu'on avait encore sous la main celui qui les avait sonnées longtemps, et qui n'est autre que le carillonneur de Saint-Roch dont j'ai parlé plus haut. Quand la municipalité donna le carillon de la Samaritaine à Saint-Eustache, il fallait bien en tirer parti; on s'adressa au carillonneur alors connu, lequel s'arrangea pour cumuler les deux places, ou, comme l'on dit dans les églises, pour *biner* à sa manière (1). On a vu quelle était la rétribution de sa place; il n'avait pas davantage à l'autre paroisse. Notre artiste, pour s'aider à vivre, se fit fabricant de paillassons, profession qu'il exerce encore, regrettant les beaux jours des carillons, et maudissant le goût de notre siècle qui l'a réduit à n'être plus que sonneur. Voilà cinquante-cinq ans qu'il sonne, et je parierais que, dans les songes que doivent lui suggérer ses mœurs douces et le bon état de sa conscience, le brave homme rêve quelquefois qu'il est devenu le carillonneur du paradis.

Personne assurément ne lui fera reproche d'être resté passionné pour son ancienne profession; mais on a pu s'étonner de voir quelques

(1) *Biner* c'est dire deux messes le même jour.

individus pousser leur enthousiasme pour les cloches presque jusqu'à la folie. Tel fut le fils d'un négociant de Gand, appelé Bétems, qui obtint de carillonner en amateur trois la semaine, permission que le bourgmestre et les échevins accordèrent avec transport. Il était aveugle, et ressemblait à Pothoff, du moins en cela.

On voit encore quelques gens qui, à chaque fête, courent se placer dans les environs de l'église où les cloches doivent se faire entendre, et y demeurent tant qu'elles sonnent. J'ai connu un musicien, choriste à l'Opéra et à la chapelle du roi (Charles X), dont l'unique bonheur était de s'asseoir à un petit carillon qu'il s'était fait faire et d'y demeurer plusieurs heures de suite à en faire agir les clochettes; il possédait la statistique de toutes les cloches de France. Pour son bonheur il avait une maison à lui, car si l'on n'eût fait aucune difficulté pour l'admettre ailleurs, on en eût fait assurément pour son carillon, qui de chez lui ne s'entendait encore que trop dans le voisinage.

C'est là l'inconvénient qu'auront toujours les cloches de toute espèce pour ceux qui ne sont pas habitués à les entendre; il est vrai qu'au bout de quelque temps on finit par n'y prendre plus garde. Musicalement parlant, les cloches et les carillons peuvent bien donner lieu à quelques observations curieuses, mais ils n'ont réellement aucune valeur. Je ne parle pas ici pour ces écrivains qui par un sentimentalisme ridicule se sont dits épris du son des cloches et ont débité à cet égard je ne sais combien d'extravagances et de sottises; ils finissent presque toujours par avoir le cerveau aussi trouble que l'oreille, et ne savent plus dire ni entendre rien de raisonnable.

Rappelons-nous aussi qu'un carillon dont je n'ai pas eu l'occasion de parler, celui de Delft, en Hollande, composé, dit-on, de *huit cents* cloches, et qui le dispute en ancienneté à celui d'Alost, a été conçu et construit par un homme qui avait perdu la raison.

Anciennement on a bien pu trouver quelque attrait aux cloches et carillons, parce que leur combinaison et leur mécanisme sont intéressants bien plus que leur effet n'est agréable : *admiratione potius dignum quam jucundum auditu*, comme disait déjà Jérôme Cardan. Aujourd'hui tout cela n'a plus qu'une bien mince valeur; de bien autres merveilles produites par notre siècle ont habitué les esprits éclairés à ne s'étonner de rien : quel intérêt une série de cloches peut-elle leur offrir?

En considérant les cloches au point de vue musical, leur premier et plus grave inconvénient est de n'être jamais justes les unes par rapport aux autres, sans parler du vice individuel qu'elles ont parfois en elles-mêmes de ne point fournir exactement les degrés harmoniques produits régulièrement par la corde sonore. L'inconvénient de n'étouffer pas le son pourrait sans doute être corrigé; l'on m'a même dit qu'on y avait remédié pour quelques carillons; mais, en somme, quoi que l'on ait fait et quoi que l'on puisse faire à cet égard, tout musicien sensé devra toujours en arriver, comme Rousseau, à cette conclusion, qu'une musique de cloches est une bien sotte musique.

ADRIEN DE LA FAGE.

PUBLICATIONS DU JOUR DE L'AN.

Nous ne croyons pas qu'on ait jamais vu un mois de décembre plus fertile que celui-ci.

Chaque saison porte ses fruits : juin produit les cerises; juillet, les moissons; août, les pêches; septembre, les raisins; décembre produit les albums, dont la récolte se fait en janvier. La récolte sera abondante; car il n'y a pas un magasin de musique où nous ne voyions un ou plusieurs *Albums* s'épanouir, et attirer l'œil du passant par les airs les plus coquets et les mines les plus provoquantes.

Voici d'abord l'*Album* de M. Paul Henrion, dont le talent est d'ailleurs si connu, et la réputation si bien établie, que les éloges les plus pompeux n'y ajouteraient rien. Son recueil comprend : une *Méditation*, un *Fabliau*, une *Chanson*, une *Rêverie*, une *Romance*, une *Bluette*, une *Barcarolle* et cinq *Chansonnettes*. On peut juger, par ce seul exposé, de la variété des tons et des couleurs dont la palette de M. Henrion est chargée. Il a, d'ailleurs, fait entendre, jeudi dernier, ces douze morceaux, dans la salle Herz, à une assemblés très-nombreuse. Tous ont obtenu le plus brillant succès; tous ont été salués par les applaudissements les plus vifs. Plusieurs ont été *bissés*, entre autres *le Baiser perdu* et *Fanfan le Tapin*. Une partie de ce succès revient de droit à Mme Lefébure Wely, qui avait chanté *le Baiser perdu* avec une finesse extrême, et à M. Sainte-Foy, qui avait animé *Fanfan le Tapin* de cette verve comique qui ne l'abandonne jamais. Mais la gloire des interprètes n'ôte rien à celle du compositeur.

C'est M. Colombier qui est l'éditeur de M. Paul Henrion. Il a également publié l'*Album des artistes*, recueil de pièces de piano. Il y en a trois de M. Alfred Quidant, dont la dernière est une fantaisie sur l'air, autrefois si populaire, du *Premier pas*; il y en a une de M. Adrien Talexi : *Prière à la Madone*, qui est aussi élégante que mélodieuse, à quoi il faut ajouter deux séries de morceaux très-courts, mais pleins de mérite, et où l'idée n'est pas moins remarquable que la facture. Et nous aurions pu nous dispenser de dire cela. Ne suffisait-il pas de nommer l'auteur, qui est M. Lacombe?

M. Vialon publie un *Album* composé de six morceaux très-brillants, et qui demandent une main passablement exercée. L'auteur, qui a vu son œuvre gracieusement acceptée par S. M. l'Impératrice, est M. Adolphe Botte, jeune pianiste que Rouen regrette, et que Paris se félicite d'avoir récemment acquis.

C'est M. Meissonnier qui a fait, cette année, l'acquisition de l'*Album* de romances de M. Clapisson. Il y en a douze, dont deux chansonnettes. M. Clapisson a fait d'ailleurs comme M. Henrion. Il a évité le plus qu'il a pu le mot de romance, qui commence apparemment à vieillir. Il n'y en a qu'une dans tout son recueil. En revanche, il a une *Mélodie*, une *Pastorale*, un *Récit du foyer*, une *Rêverie*, un *Chant de fiancée*, un *Chant cavalier*. Toutes ces petites compositions sont écrites de ce style chantant et savant à la fois qui distingue l'auteur du *Sylphe* et de *la Fanchonnette*.

La maison Heugel et Comp. se fait remarquer entre toutes par la grande quantité de ses publications, aussi bien que par le goût qui a présidé à leur choix. Elle met en ligne d'un seul coup, l'*Album* de M. Abadie, celui de Mlle Pauline Thys, celui de M. Nadaud, celui de M. Masini, celui de M. Félix Godefroid, et trois Albums de danse. Quelle revue à passer! Mais on nous dispensera des détails qui nous exposeraient à trop de répétitions; car, si M. Abadie a des idées fort agréables, M. Masini, de son côté, a des idées charmantes, avec une plus grande habileté d'harmoniste peut-être, et une touche plus magistrale. Mlle Thys et M. Nadaud sont tous deux poëte et musicien. Il y a de l'esprit, de la finesse et de la grâce dans les compositions de Mlle Thys. Il n'y en a pas moins dans celles de M. Gustave Nadaud. Et si les idées de celui-ci ont quelque chose de plus viril, celles de sa rivale ont, en revanche, ce je ne sais quoi si charmant que la nature ne donne qu'aux femmes. — Mais lequel de ces deux recueils préférez-vous? nous dira-t-on. — Il n'y a aucune raison pour sacrifier l'un à l'autre. Nous les préférons tous les deux.

La manière de M. Félix Godefroid est si connue aujourd'hui, et l'individualité de son talent si peu contestée, que nous pouvons nous borner à dire que son Album contient six morceaux nouveaux, qui viennent accroître une famille déjà passablement nombreuse, et qui sont dignes de leurs aînés. Le sixième est un travail très-élégant et plein d'éclat sur la célèbre romance de *Richard Cœur de Lion : Une fièvre brûlante*.

Il va sans dire que parmi les *Albums de danse* de M. Heugel figure celui de M. Strauss. Il suffit de nommer M. Strauss. Mais, ce qui est moins attendu, c'est l'Album de M. Laborde, professeur de danse. Ce n'est rien moins qu'un traité *ex professo* du *Cotillon*, illus-

tré de très-jolies lithographies représentant les figures décrites dans le texte. Le succès de cet ouvrage sera égal à son utilité, que comprendront du reste toutes les belles dames et tous les jeunes élégants qui, cet hiver, vont briller dans nos salons.

X.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, une représentation extraordinaire du *Prophète* a été donnée dimanche dernier. Mlle Wertheimber reparaissait dans le rôle de Fidès, et la jeune artiste s'y est montrée avec plus de talent encore qu'à l'époque de ses premiers débuts. Tout atteste en elle une étude profonde : son chant, son jeu, ses moindres gestes. Gueymard remplissait le rôle de Jean de Leyde, et sa belle voix en faisait également valoir toutes les parties.

*** Lundi, le spectacle se composait de *la Rose de Florence* et du *Corsaire*. Mercredi, Mme Borghi-Mamo, remise de son indisposition, chantait avec Roger dans *la Favorite*. Vendredi, *le Corsaire* occupait l'affiche, précédé de *la Xacarilla*.

*** Les succès que Mme Stoltz obtient à la Haye dépassent la mesure ordinaire. Après avoir récolté des moissons de bravos dans *la Favorite* et *la Reine de Chypre*, elle vient de jouer avec un succès immense le rôle d'Odette de *Charles VI*. Jamais la célèbre artiste n'avait compté de plus belle soirée. Rappelée au quatrième acte, après la chansonnette, la reine a daigné lui jeter son bouquet, en l'applaudissant avec transport. Ribes, un ancien élève du Conservatoire, l'a fort bien secondée, en jouant le rôle du roi.

*** Hermann-Léon est de retour à Paris après un séjour à Lyon pendant lequel il a donné, sur le théâtre de cette ville, plusieurs représentations. Dans *le Caïd*, dans *les Mousquetaires de la Reine*, etc., son talent de comédien et de chanteur lui a valu des succès aussi flatteurs que mérités.

*** Le Théâtre-Lyrique vient d'engager M. Cœilte, ténor dont la voix est fort belle, et l'un des derniers lauréats du Conservatoire.

*** Les mélodies des *Dragons de Villars* viennent d'inspirer à Musard un de ces quadrilles destinés à défrayer tous les bals de la saison. Rien de plus dansant, de plus joyeux, de plus entraînant que ces contredanses exécutées admirablement par son orchestre.

*** C'est demain que doit être représentée, au théâtre des Bouffes-Parisiens, l'opérette d'Alari, *l'Orgue de barbarie*. Mlle Claire Courtois y sera, dit-on, charmante.

*** *Bouffes Parisiens*. — Concours pour une opérette. — Les six candidats auxquels avait été confié le poëme à mettre en musique, viennent de déposer leur partition. Ce sont MM. Bizet, Demersmann, Erlanger, Lecocq et Limagne, de Paris, et M. Maniquet, de Lyon. Le jury, composé de MM. Auber, président, Halévy, Ambroise Thomas, Scribe, Saint-Georges, Melesville, Leborne, Victor Massé, Gounod, Bazin et Gevaert, se réunira le 26 décembre prochain, pour procéder à l'audition des six partitions. Le résultat du concours sera connu immédiatement. On sait que le vainqueur recevra une somme de 1,200 francs et une médaille en or de 300 francs.

*** Notre célèbre collaborateur Georges Kastner vient d'être nommé membre correspondant de l'Académie impériale des beaux-arts de l'Institut de France, en remplacement de M. Mercadante, nommé membre associé étranger. Sur 29 votants, G. Kastner a obtenu 23 voix au troisième tour de scrutin.

*** La matinée musicale donnée dimanche dernier par M. Théodore Schlœsser, dans la salle Bonne-Nouvelle, ne se composait que de morceaux de lui, et personne ne s'en est plaint dans le nombreux auditoire. On n'a pas moins applaudi l'auteur que les exécutants, parmi lesquels se trouvait Jourdan, de l'Opéra-Comique. On a surtout remarqué l'andante du premier trio, joué par MM. Herman, Douai et Schlœsser ; l'élégie pour piano et violoncelle ; une *Nuit de Venise*, fantaisie, dont M. Jules Cohen était l'interprète ; *les Adieux de Marie Stuart* et *le Rocher de la fée Lora*. Dans la scène du *Freischutz*, transcrite avec talent pour orgue-mélodium, piano et violon, l'association des timbres de ces trois instruments a produit les plus heureux effets.

*** Sivori vient d'arriver à Paris, après un séjour de quatre mois dans sa ville natale, où il n'allait chercher que le repos et où il a trouvé de nouveaux succès, dans les quatre concerts qu'il a été obligé de donner. En quittant Gênes, il s'est rendu à Nice. Là, invité à la cour de l'Impératrice-mère de Russie, il a fait entendre plusieurs morceaux qui lui ont valu les plus vifs et les plus gracieux éloges de Sa Majesté. Après le concert, Sivori reçut, de la part de l'Impératrice, une magnifique bague en diamants et émeraudes d'une grande valeur. Le peintre de Sa Majesté a été chargé par elle de faire pour son album particulier le portrait du célèbre Génois. La ressemblance s'étant trouvée parfaite, l'Impératrice en a immédiatement voulu une copie qu'elle se propose d'envoyer en Russie à l'Empereur. Les Marseillais ont aussi, dans deux concerts, distribué de chaleureux bravos à leur violoniste de prédilection. Sivori est parti pour Amiens où on l'attendait.

*** S. Exc. M. le maréchal Vaillant, ministre de la guerre, a accepté, au nom de l'armée française, la dédicace d'une œuvre musicale intitulée *Napoléon et Eugénie*, grand quadrille militaire, composé par M. Delara Bright, fabricant d'acier à Sheffield, et a adressé à l'auteur une lettre en termes très-flatteurs. C'est une distinction bien méritée, car la composition est d'une facture large, distinguée et en tout point digne de figurer au répertoire de nos glorieux régiments. Le produit de la vente de cette œuvre est destiné aux blessés de l'armée d'Orient.

*** Dimanche prochain 28, jour des Saints-Innocents, à dix heures et demie précises, on exécutera dans l'église Saint-Thomas-d'Aquin une messe pour trois voix d'enfants, orgue et contre-basse, composée par M. Hocmelle, organiste de la paroisse. M. l'abbé Goumard, maître de chapelle, dirigera l'exécution. M. Darnaut, organiste du chœur, tiendra l'orgue d'accompagnement.

*** M. de Hartog est de retour à Paris, où il compte donner cet hiver un grand concert avec orchestre. L'éminent compositeur vient de terminer un hymne pour orchestre, chœurs et soli, ainsi qu'une ouverture pour la *Jeanne d'Arc* de Schiller.

*** Ponchard, le célèbre chanteur et professeur au Conservatoire, a donné sa démission, par des motifs de santé, après trente-huit ou trente-neuf ans de services.

*** M. Dauverné, professeur au Conservatoire, vient de publier chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ une *Méthode complète de trompette*, dédiée à Auber et approuvée par le Conservatoire. Cet ouvrage, fruit de vingt ans de travaux et de recherches, est le plus complet qu'on ait jamais fait sur cet instrument; il en contient l'histoire et les transformations depuis les temps les plus reculés. C'est une œuvre de mérite et qui fait beaucoup d'honneur à l'auteur. Nous en rendrons compte.

*** M. Nicosia, dont notre dernier numéro constatait les succès à Rouen, vient d'arriver à Paris. Un prochain concert, donné par cet artiste, mettra les amateurs à même de juger son beau talent.

*** La maîtrise de Saint-Roch, sous la direction de Masson, exécutera, le jour de Noël, à la messe de dix heures et demie, l'*Oratorio de Noël*, de Lesueur.

*** On vient de commencer à Londres les travaux de reconstruction du théâtre de Covent-Garden. De notables améliorations seront apportées par l'architecte dans le plan et la disposition intérieure de cette salle, qui deviendra une des plus belles de Londres.

*** Une cantatrice jadis célèbre, Mme Agnès Schébest, vient de publier ses mémoires sous le titre de : *Souvenirs d'une artiste*.

*** Le fils de Mozart a fait hommage au *Mozarteum* d'un bague en or que portait autrefois son père ; elle a la forme d'un ruban, avec cette légende : *I love you*.

*** Nous nous empressons de communiquer aux amateurs du genre les titres des six remarquables productions littéraires et musicales composant l'album 1857 du poëte-musicien Gustave Nadaud : 1. *la Pluie*, 2. *les Plaintes de Glycère*, 3. *le vieux Télégraphe*, 4. *Ma Sœur*, 5. *les Ruines*, 6. *la Mère Godichon*. — *Le Ménestrel*, qui a le privilége exclusif des nouvelles œuvres de Gustave Nadaud, annonce aussi, dans la spécialité de la romance, le premier album de Pauline Thys, l'héritière présomptive de Loïsa Puget, pour la verve et l'esprit. On cite dans ce charmant recueil : *Simple Histoire, les Masques, Pendant l'Eté, Petit Nègre* et *Polichinelle*. Toutes les productions, paroles et musique, de Mlle Pauline Thys, sont interprétées par l'auteur avec autant de charme que d'originalité.

*** Michelot, ancien artiste du Théâtre-Français, ancien professeur de déclamation dramatique et lyrique au Conservatoire, vient de mourir à Passy, âgé de soixante-onze ans.

*** M. Pelissier, membre de la commission d'examen dramatique au ministère d'Etat, est mort le 11 de ce mois, à l'âge de soixante-neuf ans. Sous le nom de Laqueyrie, il avait donné plusieurs drames et vaudevilles aux théâtres du boulevard ; il avait aussi travaillé pour l'Opéra-Comique, et, en 1828, il prit part aux changements du *Guillaume Tell*, de Sedaine et Grétry, qui fut alors remis à la scène et avec beaucoup de succès.

*** *Bals masqués de l'Opéra*. — Le premier bal aura lieu le 3 janvier 1857. L'orchestre sera dirigé par Strauss. MM. les locataires des loges pour les bals masqués, qui voudraient conserver leur location pour cette saison, sont priés d'en donner avis au bureau de location de l'Opéra, avant le 25 courant.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg*. — Teresa Milanollo vient de donner trois concerts : les deux premiers, au foyer du théâtre ; le troisième, dans la salle du théâtre même. Rien ne saurait décrire l'enthousiasme avec lequel a été reçue la célèbre artiste, qui avait laissé dans cette ville de si brillants et de si doux souvenirs ; les trois concerts ont été pour elle un triomphe com-

plet, une ovation continuelle. Elle nous apportait cette fois, outre son inimitable talent d'exécution qui l'a placée au premier rang des violonistes, plusieurs compositions qui ajoutent un nouveau fleuron à sa brillante couronne. Son *Adagio élégiaque* a produit sur le public un effet indescriptible et l'a pénétré d'une profonde émotion. C'est l'hymne sublime d'un cœur brisé par la douleur, que la foi et la prière ramènent à la résignation. Dans le grand *Rondo capriccioso*, composition pleine de verve et d'originalité, l'éminente artiste se joue avec une merveilleuse aisance des difficultés les plus inextricables qui étonnent en même temps qu'elles charment; car, à tout ce qu'elle dit, Teresa Milanollo imprime cette individualité de rêveuse mélancolie, cette grâce, cette douce sensibilité féminine qui la rendront à jamais inimitable. Parmi les autres morceaux que nous a fait entendre Teresa Milanollo, nous devons citer avec les plus grands éloges la fantaisie de Louis Liebé, *Adieu, Absence et Retour*, qui deux fois a été accueillie par les plus chaleureux applaudissements. L'éminente artiste, qui a déjà donné un concert de bienfaisance à Haguenau, doit nous faire ses adieux, lundi 22, dans un grand concert pour les pauvres.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Vienne*, 10 décembre. — Le premier concert de la Société philharmonique a eu lieu le 7 de ce mois dans la salle des Redoutes, avec un éclat extraordinaire. M. Carl Eckert dirigeait l'orchestre, et depuis longtemps nous n'avons eu à signaler une aussi excellente exécution. Admirable dans la sublime ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, et dans la symphonie en *la* majeur de Mendelssohn, l'orchestre a fait surtout des prodiges dans le scherzo de *Roméo et Juliette* (*la Fée Mab*) de Berlioz. Aussi l'effet de ce morceau merveilleux a-t-il été indescriptible, et les artistes, au cri de *Da capo* de toute la salle, ont-ils dû le recommencer, bien qu'en tremblant. Ils avaient fait, sous la direction de M. Eckert, *dix fortes répétitions;* néanmoins, les dangers que présente pour une fidèle traduction orchestrale cette œuvre exceptionnelle sont si grands et si nombreux, qu'ils s'estimaient heureux d'avoir pu la rendre sans faute et sans accident d'un bout à l'autre. L'exécution du *Da Capo* a pourtant été aussi irréprochable et peut-être même plus pleine de verve poétique que la précédente, et le succès du scherzo plus grand encore, s'il est possible. Les artistes ont prié M. Eckert d'écrire à M. Berlioz pour lui transmettre leurs félicitations et lui exprimer leurs vives sympathies. S. M. l'empereur d'Autriche vient, pour le plus grand avantage de l'art musical chez nous, d'honorer M. Eckert d'un engagement à vie comme premier maître de chapelle du théâtre de la cour. M. Eckert est le seul de ses collègues qui ait jusqu'à ce jour obtenu une pareille distinction.

*** *Leipzig*. — Les petits violonistes Raczek, de Vienne, donnent ici des concerts; après un si grand nombre d'enfants prodiges, ils ont encore réussi à fixer l'attention du public. Au troisième concert, après *Euterpe* a été exécutée *la Création*, de Haydn. — M. Gouvy, qui nous a quittés pour retourner à Paris, passera par Cologne, pour y diriger sa deuxième symphonie, qui doit être exécutée au concert d'abonnement, le 23 décembre.

*** *Berlin*. — Le 8 décembre, M. Carl Eichelberg a donné son 1,000e concert à la brasserie Wagner. La recette de ses concerts s'est élevée à 39,415 thalers (environ 146,000 fr.); le nombre des personnes qui y ont assisté se monte par conséquent à 1,192,460; le prix d'entrée étant fixé à un gros d'argent par personne.

*** *Cologne*. — Le *Maenner-Gesang-Verein* a donné son premier concert, où s'est fait entendre également le pianiste M. L. Brassin. Le même soir, la reprise de *Jean de Paris* avait attiré beaucoup de monde au théâtre de la ville. — M. Gouvy se trouve en ce moment parmi nous; une de ses symphonies sera exécutée sous sa direction, au prochain concert d'abonnement.

*** *Salzbourg*. — Le comité de la fête Mozart vient de rendre ses comptes; la recette s'est élevée à 7,740 florins; ce qui fait une différence en moins de 1,000 florins sur les dépenses.

*** *Hambourg*. — Le théâtre de la ville vient de mettre en répétition un opéra nouveau: *Loreley*, de J. Lachner.

*** *Rome*. — Le théâtre Argentina vient de donner pour la première fois *Adrienne Lecouvreur*, dont la musique a été composée par le maestro Vera. Un grand succès a accueilli cette partition qui renferme des beautés nombreuses.

*** *Turin*. — Le grand nom de Rossini donné au théâtre ci-devant *Sutera*, et la représentation du *Comte Ory*, du célèbre maestro, n'ont pas suffi pour conjurer les sifflets déchaînés contre les interprètes de cette belle composition. L'inauguration a été déplorable, et ce résultat est uniquement dû à la médiocrité des artistes engagés.

*** *Madrid*. — *La Traviata* n'a pas été acceptée sans peine par le public de cette ville. Il n'a pour cela fallu rien moins que le talent de Mme Penco. *Le Trovatore* est pour cette cantatrice et pour Fraschini l'occasion d'un succès brillant.

*** *Saint-Pétersbourg*. — On répète, au Théâtre-Italien, l'*Italiana in Algieri*, pour MM. Lablache et Marini, avec Mme Demeric-Lablache.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

NOUVELLE PUBLICATION de G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

MÉTHODE DE TROMPETTE

Précédée d'un précis historique sur cet instrument en usage chez les différents peuples depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.

DÉDIÉE A M. AUBER

Ouvrage approuvé et adopté par la section de musique de l'Académie des beaux-arts et par le Conservatoire impérial de musique,

PAR DAUVERNÉ

Professeur au Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

PRIX : 25 FRANCS NET.

EN VENTE chez HARAND, éditeur de musique, 20, rue de l'Ancienne-Comédie :

LES ÉCHOS DU CŒUR

18 Lieder *imités de l'allemand par M. ED. SAINT-CHAFFRAY, sur la musique de* **W. A. MOZART.**

1. Pensez à moi . . . . . Prix 5 »
2. Contentement 2 50
3. A la solitude. 2 50
4. Le Sorcier. 2 50
5. Pensées du soir . . . . . 4 »
6. Au commencement du printemps 2 50
7. A elle. . . . . 3 »
8. La Vieille. 2 50
9. La Violette . . . . . 3 »
10. Le voyage de la vie. . . . . Prix 2 50
11. Conte 2 50
12. Mes souhaits 2 50
13. La petite fileuse 2 50
14. Chant d'adieu . . . . . 5 »
15. Chanson 2 50
16. Apologue. 2 50
17. Conseil. 2 50
18. Une jeune fille à son piano . . . . . 6 »

La collection en un volume broché : 12 fr. net. — En album riche : 15 fr.

LES BRUITS DU SOIR

SIX MÉLODIES DE

CH. LECORBEILLER

1. Les Tourterelles.
2. D'où venez-vous?
3. Quand l'aubépine est refleurie.
4. Ne vas pas mentir.
5. La Sultane.
6. Ma Djina.

CHAQUE NUMÉRO : 2 FR. 50.

ALBUM COMIQUE

SIX SCÈNES CHANTÉES PAR BERTHELIER.

1. **C'est ma fille.**
2. **Le compliment à grand-papa.**
3. **Le Lauréat.**
4. **La maison infernale.**
5. **Le marchand de robinets.**
6. **Le plus malin de Coquentin.**

PAROLES DE **E. BOURGET**, MUSIQUE DE **E. LHUILLIER**. — DESSINS ET FRONTISPICE DE **NADAR**.

PRIX BROCHÉ : 7 FR. — RELIURES RICHES : 10 FR.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

PIANOS KRIEGELSTEIN

FACTEUR DE S. M. L'EMPEREUR, FOURNISSEUR DU MOBILIER DE LA COURONNE, RUE LAFITTE, 53,

Obtint, dès 1834, la *1re médaille d'argent;* plus tard, en 1839, *une nouvelle médaille d'argent* récompensa les progrès de sa fabrication.—**Médailles d'or en 1844 et 1849.** — En 1855, à l'Exposition universelle, ses pianos, très-avantageusement classés, obtiennent la **Médaille de 1re classe.** — Facteur sérieux, Kriegelstein doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue, se distinguent non-seulement par la force et la belle qualité du son, mais encore par la supériorité de leur mécanisme à répétition dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières, en même temps qu'il se fait remarquer par sa solidité et sa durée.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Tromboues Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

AGENCE DRAMATIQUE
BORSSAT ET Cie,
Boulevard Saint-Denis, n° 3. 12-16

A VENDRE de suite, pour cause de santé, UN TRÈS-BON FONDS DE MUSIQUE ET INSTRUMENTS, situé dans une ville commerciale des plus importantes; affaire offrant toutes les garanties désirables. *Grandes facilités de paiement.*

S'adresser pour les renseignements au bureau du journal.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

PLEYEL & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

L'HARMONIFLUTE de MAYER-MARIX, ce charmant instrument portatif sera le plus délicieux cadeau d'étrennes cette année.

On peut l'entendre tous les jours, de 11 à 5 heures, au dépôt, 46, passage des Panoramas, à Paris.

JUSTINIEN VIALLON de l'ex-Gymnase musical militaire. Cours permanent d'harmonie. — HARMONIE COMPLÈTE (7 livres), cité Bergère, 5.

BAL — SALLE BARTHÉLEMY, rue du Château-d'Eau. — Soirées dansantes les dimanche, mardi, jeudi et samedi. — Concert tous les lundis.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

23e Année. | No 52. | 28 Décembre 1856.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

La *Revue et Gazette musicale* offre cette année trois splendides albums à ses abonnés :

1° ALBUM DE PIANO.

Contenant sept morceaux de

F. HILLER. **Valse expressive.**
KRUGER. **Duettino**, dialogue musical.
LACOMBE. **Marche turque.**
ROSENHAIN. **Fête villageoise.**
SCHUMANN. **Mazurka.**
STAMATY. **Souffle du printemps**, pensée fugitive.
WOLFF. **Chanson polonaise.**

2° ALBUM DE CHANT.

Contenant huit morceaux de

GÉRALDY. **Une lettre au bon Dieu**, paroles de M. Cabaret-Dupaty.
HARTOG. **Les Reliques**, paroles de M. Ch. Reynaud.
LÉO. **Le Christ au roseau**, paroles de M. F. Tourte.
MAILLART. **Couplets de l'ermite**, des *Dragons de Villars*, paroles de MM. Lockroy et Cormon.
MEYERBEER. **A Venise**, barcarolle, paroles italiennes de Pietro Beltrame, traduites par Emilien Pacini.
PANOFKA. **Prends garde à l'oiseleur**, paroles de M. A. Decroix.
ROSENHAIN. **Un Rêve**, paroles de M. V. Hugo.
VIVIER. **Barcarolle**, paroles de M. Pierre Dupont.

3° ALBUM COMIQUE.

CONTENANT SIX SCÈNES COMIQUES, PAROLES DE BOURGET ET MUSIQUE DE LHUILLIER, AVEC DESSINS DE NADAR.

Depuis le 20 décembre, ces primes sont à la disposition de MM. les abonnés anciens qui renouvelleront leur abonnement, et des nouveaux qui s'abonneront pour 1857. Elles seront envoyées à ceux qui habitent la province.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, une romance du comte MICHEL WIELHEORSKY, TES BLONDS CHEVEUX.

SOMMAIRE. — Nouveaux morceaux de piano, Jacques Blumenthal, Mlle Nicolo. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *l'Orgue de barbarie*, opérette en un acte, paroles de M. de Léris, musique de M. Alary. — Nécrologie, le comte Michel Iouriéwitsch Wielheorsky (2e et dernier article), par **Hippolyte Auger.** — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Correspondance, New-York, par **H. A. Wollenhaupt.** — Nouvelles et annonces.

NOUVEAUX MORCEAUX DE PIANO.

Jacques Blumenthal. — Mlle Nicolo.

Blumenthal, ce charmant pianiste, qui est en même temps un compositeur plein d'imagination, vient de publier trois pièces de genre où brillent toutes les qualités qui ont assuré le succès de ses précédentes productions. Elles ont des titres, selon l'usage adopté depuis quelques années, et, pour notre part, nous ne pouvons qu'applaudir à cet usage. La musique n'a pas la précision de la poésie, ni même de la peinture. Elle ne saurait, à proprement parler, traiter un sujet, — à moins qu'il ne s'agisse de ces scènes de la nature ou du monde qui offrent des phénomènes sonores. La *Symphonie pastorale*, l'ouverture du *Jeune Henri*, sont d'admirables exemples de ce que peut le génie d'un grand musicien quand il reproduit à sa manière le frémissement du vent, le murmure du ruisseau, le cri des cigales, le tintement des cloches, le chant de certains oiseaux dont les intonations sont appréciables, le bruissement de la pluie, le rugissement du tonnerre, le galop des chevaux, les aboiements des chiens, etc., etc.; mais, ce cas excepté, le vague langage de la musique n'indique rien à l'esprit et ne parle guère qu'au cœur. Elle exprime des sentiments, des passions, des états de l'âme, et voilà tout. Chacun en prend sa part ; chacun accommode ce qu'il entend à sa situation personnelle, si bien que l'insuffisance apparente de cet art charmant devient le principe de sa puissance.

Lors donc qu'un compositeur met un titre en tête d'un morceau de piano, il indique seulement la sensation qu'il a voulu peindre, et probablement le sentiment qu'il éprouvait quand il a pris la plume. Un mot suffit pour cela, et le musicien intelligent choisira toujours de préférence un mot vague, que chaque auditeur sera libre d'appliquer selon son goût et les circonstances particulières de sa vie.

Ainsi, l'une des pièces de M. Blumenthal est intitulée *Regrets*. Ce que regrettait l'auteur, nous l'ignorons, et peu nous importe. Mais chacun de nous regrette quelqu'un ou quelque chose, et il y pense en écoutant le morceau.

En inscrivant un mot de cette espèce sur la première page de son manuscrit, le compositeur se trace à lui-même un programme ; il prend un engagement, celui d'avoir une couleur déterminée, de répondre à tel ou tel ordre d'affections, et il appelle tous ses auditeurs à juger s'il a tenu sa promesse, et dans quelle mesure il a réussi. Voilà l'utilité que nous croyons voir aux titres, et nous espérons que personne ne le contestera.

Parlons des *Regrets* de M. Blumenthal. C'est un chant large, mélancolique, grave, et qui semble avoir été écrit pour un violoncelle. Il est certain que M. Batta en tirerait un grand parti en le *transcrivant*. Sur le piano, c'est la main gauche qui l'exécute. Il n'y a au-dessous que des basses très-légères, et qui, le plus souvent, doivent être effleurées du petit doigt, en manière *d'appoggiatures*. Au-dessus, la main droite complète l'harmonie par une série d'arpéges que nous pourrions traiter de *capricieuses arabesques*, si nous tenions à faire du style. Cette disposition-là est d'ailleurs bien connue, et M. Blumenthal lui-même l'a très-souvent employée. C'est un moyen assuré de faire de l'effet dans un concert et d'enlever les applaudissements. Ce n'est pas de cela que nous lui faisons un mérite, mais du beau caractère de sa cantilène, de sa noble simplicité, de la mélancolie dont elle est empreinte et que ne gâte aucune affectation.

Un autre morceau a pour titre : *Souvenir et Espoir*. Souvenir de quoi? Peut-être de quelque gloire évanouie. C'est du moins ce que semble indiquer le rhythme de ce chant plaintif, qu'on aurait pu appeler aussi *Marche funèbre*, n'était le danger de trop faire penser à Beethoven. Mais le souvenir de Beethoven ne nuit en rien à M. Blumenthal, dont la *marche* est pleine à la fois de tristesse et de majesté. Elle est en *si* bémol mineur. Un beau chant en *ré* bémol majeur est encadré entre les deux parties et répond sans doute à ce mot *espoir*, qui forme la seconde partie du programme.

La troisième pièce que nous avons sous les yeux est intitulée : *la Caressante, caprice*. Rien de plus capricieux, en effet, rien de plus coquet que le motif principal, qui est proche parent de certaines inspirations de Frédéric Chopin. Quand il reparaît à la fin, il est orné d'arpéges en petites notes d'une extrême légèreté, et dont l'effet rappelle cette autre composition de Blumenthal qui a obtenu tant de succès il y a quelques années : *la Source*. C'est la même grâce, la même délicatesse, le même éclat, la même distinction de style et d'harmonie. Tous ceux qui ont joué *la Source* voudront jouer aussi *la Caressante*. Ils y sont parfaitement préparés, et nous ne nous compromettons nullement en garantissant à ces nouvelles œuvres du jeune compositeur la vogue dont toutes les autres ont joui, et qui semble attachée pour jamais à son nom.

— Personne ne peut avoir oublié la sensation que produisit l'hiver dernier Mlle Nicolo, dans les deux concerts qu'elle donna. Son concerto en *ré* mineur, pour piano et orchestre, révéla au monde musical un compositeur de plus, compositeur sérieux, savant, habile harmoniste, mélodiste abondant, ingénieux, joignant l'énergie et la puissance à cette grâce facile, à ce naturel charmant, qui sont l'apanage presque exclusif des femmes et le trait distinctif des œuvres sorties de leurs mains. La *Fantaisie fantastique*, que Mlle Nicolo fit entendre après son concerto, dans ces deux séances, avait le même mérite, quoique dans un cadre moins étendu, et obtint un égal succès. Ces deux beaux morceaux viennent de paraître, et nous nous empressons d'annoncer aux amateurs cette bonne nouvelle. Nous les prenons pour juges de nos éloges, et nous ne craignons pas qu'ils nous accusent d'exagération. C'est surtout après avoir lu les compositions de Mlle Nicolo, après les avoir étudiées, — elles exigent du travail, — que l'on reconnaîtra, comme l'a déjà fait la presse musicale toute entière, que jamais nom illustre ne fut plus glorieusement porté, et que la fille est, à tous les égards, digne du père.

X.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

L'ORGUE DE BARBARIE,

Opérette en un acte, paroles de M. de Léris, *musique de* M. Alary.

(Première représentation.)

Nous constatons avec plaisir que plusieurs compositeurs qui ont déjà fait leurs preuves prennent, à l'exemple d'Adolphe Adam, le chemin du théâtre d'Offenbach, et donnent ainsi à cette utile entreprise une importance dont les nouveaux venus recueillent à leur tour le bénéfice. Après M. Duprato, voici venir M. Alary, l'ancien chef de musique du Théâtre-Italien, l'auteur du mystère de la *Rédemption* et des *Tre Nozze*, cet opéra bouffon qui a eu l'insigne honneur d'être interprété par Lablache et par Mme Sontag. On n'a pas perdu le souvenir de l'entraînante polka qu'y chantaient ces deux éminents artistes. Les *Tre Nozze* obtinrent assez de succès pour figurer deux années de suite dans le répertoire bouffe. N'est-ce pas le plus bel éloge qu'on puisse faire du talent de M. Alary et des espérances autorisées par ses brillants débuts?

En attendant que nous le retrouvions à l'Opéra-Comique, dont un poëme de M. Scribe doit, assure-t-on, lui ouvrir les portes, nous nous arrêterons un instant avec lui aux Bouffes-Parisiens, qu'il vient de gratifier en passant d'une agréable bagatelle intitulée *l'Orgue de barbarie*.

M. de Léris, l'auteur du libretto, a pris pour point de départ la date de 1805, qui est celle des perfectionnements apportés à cette manivelle instrumentale, qu'Arnal a appelée quelque part un buffet portatif. Un brave homme de propriétaire campagnard, qui professe un amour fanatique pour les vieux airs, se laisse persuader que le nouvel instrument, vanté par les journaux, lui rendra dans sa solitude ses mélodies favorites, et il accepte le cadeau que lui en fait un certain M. de La Morandière, son futur gendre. Mais un jeune galant, rival de ce rustre, enlève le rouleau de l'orgue pour s'y cacher, et quand La Morandière veut donner au beau-père Dujardin l'échantillon de sa précieuse acquisition, c'est la voix de Raoul qui remplace le rouleau absent, et qui comble de surprise et de joie nos deux imbéciles. Est-il besoin de dire que tout se termine à la satisfaction des amoureux, et que les vieux airs chantés par sa fille suffiront désormais au bonheur du papa Dujardin?

Ce canevas, très-léger et tout à fait sans prétention, a fourni à M. Alary le prétexte de trois ou quatre morceaux faciles qui n'ajouteront rien à sa réputation d'harmoniste distingué et d'improvisateur habile, mais qui n'y feront certainement aucune brèche. Son ouverture est charmante, et les ressources vraiment extraordinaires qu'il a su trouver dans l'orchestre d'Offenbach, nous ont prouvé qu'il n'y a pas de si faibles moyens dont un compositeur exercé ne puisse tirer un excellent parti. Les deux couplets, aux formes surannées, intercalés au commencement, sont fort bien réussis. L'air du ténor : *Malheur à lui!* mérite d'être remarqué pour sa franchise. Nous décernons toutefois nos préférences au joli quatuor dans lequel la voix de Raoul remplace le rouleau de l'orgue. C'est un morceau traité de main de maître, et il est aisé de voir que M. Alary s'est contenu pour ne pas lui donner de plus grandes proportions. On a voulu l'entendre deux fois. Nous signalerons encore, dans le dernier morceau, l'adresse avec laquelle

le compositeur a fait intervenir l'air de J. J. Rousseau : *Je l'ai planté, je l'ai vu naître*. En l'écoutant, nous avons été bien près de partager la manie du bonhomme Dujardin, ou, du moins, nous l'avons excusée.

La pièce est jouée avec beaucoup d'ensemble par Léonce, Ch. Petit, Caillat et Mlle Claire Courtois. Il est difficile de prendre Léonce pour un chanteur, mais en revanche l'école de la fantaisie peut se vanter de n'avoir pas au théâtre un représentant plus imprévu dans ses boutades et d'une *humour* mieux caractérisée.

D.

NECROLOGIE.

Le comte MICHEL IOURIEWITSCH WIELHEORSKY.

(2e et dernier article) (1).

De retour en Russie, le comte Michel Wielheorsky, accueilli, recherché, devint, dans les salons de Saint-Pétersbourg, l'âme et l'ornement de toutes les réunions, et notamment de celles où la musique, si généralement cultivée par la noblesse russe, était le principal attrait. C'est pour satisfaire à l'empressement qu'on manifestait de connaître les moindres essais d'un talent tout empreint de la grâce juvénile et du charme de l'esprit, qu'il arrangea la musique de quelques pièces destinées à des spectacles de société, principalement chez l'impératrice-mère, au palais de Gatschina. Mais ce fut seulement en 1817, après avoir connu Muller, le célèbre professeur, qu'il étudia le contre-point double, cette clef de voûte de tout édifice musical.

Une fois initié aux plus profonds mystères de la science, le jeune compositeur, qui avait laissé la mélodie couler de sa plume facile, envisagea l'art d'une façon moins frivole. Ce fut alors qu'il commença, par un quatuor pour violons, à se placer au rang des maîtres sérieux.

Le comte Michel Wielkeorsky possédait une terre dans le gouvernement de Koursk. Il alla s'y établir avec sa famille. Dans cette retraite il écrivit ses variations pour violoncelle, à l'intention de son frère Mathieu, qui passe, à juste titre, pour le meilleur élève de Bernhard Romberg. Et comme il avait à sa disposition un bon orchestre dirigé par un chef habile, M. Ostrovski, tout ce que les maîtres classiques, Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Méhul, Weber, pouvaient fournir de musique d'orchestre, fut exécuté, dit et redit. C'est ainsi que, toujours fortifié par l'étude, un goût déjà si pur parvenait encore à s'étendre. Ce fut sous l'influence de ces impressions vives, de ces douces émotions, dans la vie de famille, qu'il composa sa première symphonie et quelques chœurs avec orchestre.

Mais un homme de son mérite ne pouvait pas, ne devait pas vivre dans la retraite, s'y cacher longtemps, et priver la société de sa présence.

L'avénement de l'empereur Nicolas au trône fut l'occasion du retour. Le comte Michel Wielheorsky, appelé par le jeune monarque à se trouver aux solennités de son couronnement, vint reprendre son service à la cour, et, dans le monde le plus distingué, la place qui lui était marquée à tant de titres.

En 1835, le comte Michel Wielheorsky eut, pour la première fois, l'idée d'écrire un opéra. Il en trouva promptement le sujet, en combina les situations et en régla lui-même le scenario, selon les exigences du théâtre; puis il confia à M. Batourine le soin de mettre en vers russes le texte du libretto. M. Batourine ayant quitté Saint-Pétersbourg, le comte Sollohub, qui devait plus tard devenir son gendre, s'offrit pour remplacer le littérateur absent. Bientôt les écrivains les plus célèbres, les hommes du monde les plus distingués, Joukowski, Pouschkine, André Karamsine, le prince Wiasemski et d'autres, se firent un plaisir de contribuer à l'œuvre : c'était la mode d'apporter quelques iambes au poëme des *Tzygani* (*les Bohémiens*), car tel est le titre de cet opéra. En 1838, le comte Michel Wielheorsky dut partir avec son fils aîné que les médecins envoyaient en Italie, et qui mourut à Rome en 1839, dans sa vingtième année. L'artiste s'effaçait devant le père.

Cependant, l'hiver que le comte Michel Wielheorsky passa à Rome ne fut pas tout à fait perdu pour la musique. Liszt et Nicolaï, avec lesquels le comte passait quelques heures de ses journées, donnèrent une attention scrupuleuse aux trois actes qui étaient déjà complétement écrits. Auprès d'eux le succès fut décisif. Plus tard, Meyerbeer aussi, après avoir lu cette partition, en parlait avec les plus grands éloges. Mais l'œuvre de prédilection devait rester inachevée; le travail, interrompu par les inquiétudes que la maladie d'un fils inspirait à l'auteur, s'arrêta tout à coup, lorsque ce fils eut cessé de vivre. Vainement, à de rares intervalles, il essaya de le reprendre : il ne retrouvait plus ni la foi, ni la verve des premiers jours. Et puis de nouvelles douleurs l'attendaient : une mort prématurée lui ravit sa femme. Le second de ses fils, sur qui reposaient si justement toutes ses espérances, succomba en Crimée, dans l'accomplissement du saint devoir d'alléger le poids des souffrances les plus héroïques, sous le feu des batteries ennemies, devoir qu'une jeune souveraine l'avait chargé de remplir en son nom. Alors le père courba tristement la tête et ne s'occupa plus de musique.

Après avoir fait connaître le comte Michel Wielheorsky par une énumération succincte de ses travaux, il nous reste à le faire apprécier comme homme du monde par son caractère et par son esprit.

Un grand air, des manières séduisantes dans leur franchise cachaient en lui des trésors de science. Comme il avait été, dans sa jeunesse, fort remarqué pour les agréments de sa personne, on les retrouvait encore, dans les dernières années de sa vie, sous le charme de son esprit. Ses traits n'avaient pas perdu leur douce et régulière finesse. Il accueillait et protégeait les artistes et les savants, non-seulement de sa patrie, mais de quelque nationalité qu'ils fussent, car il pensait que les arts et les sciences appartiennent à l'humanité tout entière. C'est dans sa maison qu'un virtuose venait d'abord se produire, tant son approbation devenait un titre à la faveur publique. Ses conseils avaient de la bienveillance. Il savait faire aimer ses critiques, parce qu'on n'y voyait jamais percer rien de personnel ni d'offensant.

Son indulgence ne partait pas seulement de la bonté de son cœur, mais aussi de la justesse de son esprit. N'ignorant pas que le découragement peut étouffer les germes précieux qui n'ont pas encore eu l'occasion de se développer, il ne voulait pas qu'un blâme trop sévère paralysât l'essor, quelque timide qu'il fût. Exemple d'une précocité rare, il savait qu'il y a des naturels tardifs. C'était seulement contre la présomption, contre les orgueilleuses incapacités, surtout contre les jugeurs superficiels qu'il se montrait implacable.

Sans dédaigner les tentatives de l'école moderne dans toutes les spécialités, il aimait, au contraire, à les comparer aux œuvres des anciens maîtres, comme pour justifier ses appréciations et ses préférences. L'immense et précieuse bibliothèque qu'il avait formée était en quelque sorte l'arsenal où il puisait les motifs de ses jugements, et en même temps le courage d'une conviction consciencieuse.

Le comte Michel Wielheorsky possédait à fond presque toutes les langues vivantes. Il les parlait facilement, avec une grâce correcte, en les accentuant selon leurs exigences spéciales. Chez lui, ce n'était pas seulement le fruit de l'étude, c'était aussi un des résultats de ses relations avec les personnes de distinction les plus renommées en Europe.

Quand il parlait, les bavards se voyaient réduits au silence, en dépit d'eux-mêmes. On aimait à l'écouter, parce qu'il avait toujours quel-

(1) Voir le n° 49.

que chose à dire. Jamais la politique ne trouva un appréciateur plus pénétrant; cependant, sans qu'il compromît jamais l'indépendance de ses opinions, il admettait celles de ses adversaires, à la condition de les discuter.

Il devait à sa grande expérience des hommes et des choses le talent de se mettre à la portée de tout le monde, de parler à chacun le langage qui lui est propre. Il savait monter et descendre l'échelle sociale; les différents âges de la vie humaine, comme les diverses situations, n'avaient pas d'explorateur plus fin et surtout plus exact. Quoique sa mémoire fût prodigieuse, il oubliait les services qu'il rendait en toute occasion, comme pour se débarrasser d'un poids inutile. C'est ainsi qu'il passait pour distrait, parce que sa pensée, toujours active, ne se fixait longtemps que sur les sujets dignes de l'occuper. Mais il fallait se tenir en garde contre la minutieuse exactitude et la rapidité de ses souvenirs. Si l'on s'égarait en sa présence dans des sinuosités ambiguës, un sourire, un léger hochement de tête, signalaient promptement une erreur commise. S'il racontait lui-même, la grâce de la forme rachetait souvent l'aridité du fond.

Admis dans le cercle le plus intime de la famille impériale, il y portait une gaieté charmante, et, sans transgresser les lois de l'étiquette la plus respectueuse, il avait l'art de tout dire, le talent de tout faire entendre. On raconte qu'un jour, improvisant au piano, comme un chuchottement l'importunait, il réclama le silence, presque impérativement, sans le savoir, sans le vouloir. L'impératrice, qui causait, mit un doigt sur ses lèvres et cessa de parler.

En terminant, disons que, profondément religieux, la possession du principal idiome oriental de la Bible donnait comme un parfum à ses connaissances en histoire, et qu'il n'y avait pas d'homme, quelque spécial qu'il fût, qui n'eût trouvé à s'enrichir de quelque aperçu nouveau dans une conversation dont l'universalité n'était pas le moindre prestige.

Saint-Pétersbourg, novembre 1856.

HIPPOLYTE AUGER.

REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : *Le Verrou de la reine*, comédie en trois actes par M. Alexandre Dumas. — VARIÉTÉS : Les revues; *la Lanterne magique; le Nez d'argent*. — PORTE SAINT-MARTIN : *Esmeralda*, ballet; les danseurs Italiens. — CIRQUE : *Le Château des Ambrières*, drame en en cinq actes et huit tableaux. — AMBIGU : *Le Secret des cavaliers*, drame en six actes.

M. Alexandre Dumas n'est pas en veine : après *le Marbrier*, *l'Orestie*..... Hélas! Mais après *la Tour Saint-Jacques-la-Boucherie*, *le Verrou de la reine*.... Boileau dirait : Holà! Nous sommes trop des amis de M. Dumas pour lui donner ce malhonnête avertissement. Le temps du repos n'est pas venu pour lui; il le prouve chaque jour sur un autre terrain, et nous avons la conviction que, lorsqu'il voudra sérieusement s'en donner la peine, le théâtre lui devra encore un de ces éclatants triomphes qui sont toujours en germe dans sa féconde et dramatique organisation. Ce fâcheux *Verrou de la reine* n'est pas d'ailleurs un témoignage que l'on puisse invoquer pour affirmer sa décadence; car il remonte à une époque déjà lointaine, et il ne doit peser sur la conscience de l'auteur que comme un reproche de sa trop grande facilité. Si nous avons bonne mémoire, cette comédie s'appelait alors : *la Jeunesse de Louis XV*, et M. Dumas eut le tort d'initier bruyamment le public au détail de sa confection. Aujourd'hui que nous savons le résultat de cette fanfaronnade, ne sommes-nous pas en droit de lui dire : Qui vous forçait à faire un acte par jour?

La pièce, répétée au Théâtre-Français, ne fut pas jouée, la censure y mit son veto, et il eût été à souhaiter pour la gloire de M. Dumas que ce veto fût maintenu par MM. les examinateurs de ce temps-ci. Il faut bien le reconnaître, ce qui a le plus contribué à l'insuccès de cette comédie, c'est le manque de tact et de convenance morale qui s'y rencontre presque à chaque scène. Ce n'est certes pas dans la fréquentation des hauts personnages dont M. Dumas se targue en maint endroit de ses *Mémoires*, qu'il aura trouvé ses modèles. En rapprochant ces observations de celles que nous adressions récemment à l'auteur de *Madame de Montarcy*, nous sommes amené à nous demander dans quels livres certains écrivains de nos jours ont étudié les traditions de la cour des derniers rois de France. Où ont-ils pris cette espèce de compagnonnage bourgeois entre le monarque et ses sujets? Et ces hardiesses de langage qui ont peut-être pour but de chatouiller notre fibre égalitaire, et qui n'aboutissent en fin de compte qu'à froisser nos susceptibilités historiques!

La donnée principale du *Verrou de la reine* a été empruntée par M. Alexandre Dumas à l'un de ses romans, intitulé : *Olympe de Clèves*. Ce verrou tiré sur la porte de Marie Leczinska dépite tellement le jeune roi Louis XV que, d'après les conseils du duc de Richelieu, il se met en tête de donner une rivale à la reine dans la personne de Diane de Rufé. Déjà l'on salue cette nouvelle fille d'honneur comme une future favorite; mais elle ne se sert de son ascendant sur le roi que pour le ramener aux pieds de sa souveraine. Ce que voyant, le duc de Richelieu, par une volte-face tout à fait digne de ce héros de la Régence, enlève le verrou qui s'opposait au rapprochement de son maître et de Marie Leczinska.

Sujet banal et rebattu; détails miroitants, mais vides d'esprit réel et d'intérêt de cœur, voilà où en arrive une intelligence d'élite qui se fourvoie par vanité dans je ne sais quel tour de force dont personne ne lui tient compte à l'heure de l'épreuve. Quelques représentations semblaient avoir fait justice de cette erreur du grand dramaturge; mais *le Verrou de la reine* a reparu, n'ayant de changé que le rôle de Diane de Rufé, qu'une condescendance bien naturelle avait fait accepter à Mme Rose Chéri, et qui est joué maintenant par Mlle Victoria.

Pendant longtemps le Palais-Royal a eu le monopole des revues de fin d'année, et ne s'est laissé distancer par aucun théâtre dans cette joute épigrammatique où la spécialité de son genre et l'excellence de sa troupe lui donnaient un incontestable avantage. Mais il n'est si bon pâté de lièvre dont on ne finisse par se lasser, et il est venu un jour où le public a semblé s'apercevoir qu'on lui servait tous les ans le même ragoût, accommodé à peu près aux mêmes sauces. L'intelligent successeur de la Montansier n'a pas attendu que cette satiété se manifestât trop clairement par l'absence de ses convives, et il a de lui-même cédé à d'autres le soin de les héberger. Ce qui ne veut pas dire que les revues soient condamnées par le fait de la renonciation du Palais-Royal. Il ne s'agit que de les mettre dans un nouveau cadre pour que leurs tableaux, multipliés comme ceux du kaléidoscope, resplendissent d'un nouvel éclat, et c'est précisément ce que vient de tenter avec succès le théâtre des Variétés.

La *Lanterne magique*, de MM. Clairville, Lambert Thiboust et Delacour, est, en réalité, une pièce curieuse que tout Paris voudra voir et applaudir. Pas un des petits événements, des petites inventions et des petits scandales de l'année qui finit, ne s'y trouve oublié, depuis les jupes à ressort d'acier jusqu'aux journaux à un sou; depuis les danses espagnoles jusqu'aux splendeurs du café Parisien et aux travaux de nos divers théâtres. On y parodie *la Traviata*; la gentille Mlle Schneider y chante à ravir un air de *la Fanchonnette*; Mlle Alphonsine et Christian y font merveille dans une espèce de cachucha andalouse; Alexandre Michel imite à s'y méprendre Laferrière et surtout Arnal. Nous n'en finirions pas si nous voulions tout citer : et Leclerc en Cupidon, commandant tout le personnel féminin transformé en une légion d'amours; et Lassagne en caporal de la ligne; et Mlle Scriwaneck en Figaro... Mais ici nous ne saurions donner notre approbation à un certain couplet adressé au journal de ce nom, concernant des attaques dont il s'est montré peut-être un peu prodigue

envers une de nos gloires poétiques, égarée hors de sa sphère. Le théâtre n'est pas une arène où ces sortes de questions puissent se débattre avec convenance; nous pensons qu'il eût été plus sage de s'abstenir. A cela près, tout est pour le mieux dans cette revue, qui va hériter pendant deux mois de la vogue qui s'attachait naguère à celles du Palais-Royal.

La *Lanterne magique* est précédée chaque soir d'un amusant lever de rideau qu'on appelle le *Nez d'argent*, et qui a pour patrons MM. Ad. Choler et Delacour. Cette pièce, glissée presque *in petto* dans la représentation de dimanche dernier, méritait, croyons-nous, un meilleur sort. Ce sont les aventures burlesques d'un avocat, victime de la reconnaissance maladroite d'un individu qu'il a fait acquitter, la veille, de l'accusation d'avoir volé un nez d'argent à un invalide. Christian rend fort bien le personnage de ce gibier de cour d'assises, qui avait d'abord été répété, d'après ce qu'on nous a dit, par Lassagne, mais que cet acteur n'a pu jouer pour des raisons dont on a négligé de nous faire part.

A la Porte-Saint-Martin, quoique le *Fils de la nuit* n'ait pas encore disparu de l'affiche, le spectacle se termine aujourd'hui par un ballet en cinq tableaux, tiré de la *Notre-Dame-de-Paris* de V. Hugo. Toutes les célébrités de la danse s'étaient donné rendez-vous à la première représentation de cette œuvre chorégraphique, dont l'arrangement est dû à notre excellent mime Perrot, et la musique à M. Pugni. On a paru généralement charmé de la grâce de Mlle Maria Scotti, danseuse de la Scala, qui remplit le rôle d'Esmeralda, et de la gentillesse de Mlle Rosita Comba, du théâtre royal de Turin, qui joue la belle Fleur-de-Lys. Deux mimes, du nom de Paul, ont été aussi très-goûtés dans les rôles de Gringoire et du capitaine Phœbus. Cette exhibition ultramontaine, étayée d'une riche mise en scène, possède tout ce qu'il faut pour retenir le public à cet heureux théâtre, qui ne désemplit pas depuis plusieurs mois.

M. Th. Barrière, l'un des auteurs des *Faux bonshommes*, vient de faire jouer au Cirque, en collaboration avec l'acteur Taillade, un drame en cinq actes et huit tableaux, intitulé *le Château des Ambrières*. Nous n'essaierons pas de raconter toutes les péripéties de cette lugubre histoire d'une épouse coupable placée fatalement dans la dépendance de son ancien amant; notre cadre n'y suffirait pas. Nous nous contenterons de proclamer le double succès de Taillade comme auteur et comme acteur chargé d'interpréter le rôle du fils de la femme adultère.

La dernière quinzaine de décembre est, comme on voit, une époque d'émulation et de redoublement d'activité pour les théâtres, qui se préparent à fêter le nouvel an avec tous les honneurs dus à ce haut et puissant personnage. Forcé que nous sommes de nous arrêter, faute d'espace, nous enregistrerons en finissant l'apparition du *Secret des cavaliers*, drame de l'Ambigu, que M. Joseph Bouchardy, l'auteur, célèbre au boulevard, de *Gaspardo* et de *Lazare le Pâtre*, vient d'ajouter à sa liste glorieuse.

D. A. D. SAINT-YVES.

CORRESPONDANCE.

New-York, 3 décembre.

Des difficultés qui étaient survenues entre les actionnaires de l'*Academy of music* et l'*impresario* Max Maretzek ont été cause que la saison italienne n'a duré d'abord qu'un mois, ce qui est sans précédent à New-York. Nous avons, pendant un mois, pu entendre à notre gré le *Trovatore*, *Lucia*, *Norma*, etc., et enfin *l'Etoile du Nord*.

Après six semaines de vacances, les Américains ne pouvaient plus y tenir; à toute force il leur fallait un opéra italien, et une nouvelle saison a commencé. L'*Academy of music* ne voulant plus de Maretzek, choisit pour directeur M. le baron Stankovitsch, mari de Mme de Lagrange; celui-ci engagea M. Kreutzer comme chef d'orchestre, et le 10 novembre eut lieu la réouverture. M. Kreutzer s'installe à son pupitre et donne le signal. Mais voilà qu'un vacarme épouvantable éclate dans la salle; M. Kreutzer est obligé de quitter sa place. Maretzek! criait-on de toute part, Maretzek! Ces cris ne cessèrent que lorsqu'il parut. Il donne le signal, l'orchestre commence, et la pièce, le *Trovatore*, est jouée jusqu'à la fin sans autre incident. Je ne saurais guères vous dire combien de temps tout cela durera; un fait positif, c'est que Maretzek est plus populaire que jamais.

L'opéra allemand, créé par M. Berkel, est bien malade, et nous le regrettons vivement, car il avait les meilleures intentions et faisait de son mieux. Il faut avouer que les chanteurs laissaient à désirer, mais ils se seraient formés, et puis, dans ces derniers temps, il était arrivé quelques bons sujets, entre autres une demoiselle Johannsen. Le chef d'orchestre est M. Bergmann, qui l'hiver dernier a dirigé les concerts philharmoniques. L'orchestre était excellent, ainsi que les chœurs. Nous désirons vivement que l'opéra allemand reprenne. Il y a environ 150,000 Allemands à New-York; dans ce nombre ne s'en trouverait-il pas 10,000 qui eussent conservé à l'étranger assez de patriotisme pour venir en aide à une entreprise nationale?

Thalberg est arrivé ici le 3 octobre; il a laissé passer les élections et a donné son premier concert le 10 novembre dans la salle de Niblo. Huit jours d'avance, toutes les places étaient retenues; le prix du billet était d'un dollar et demi. La salle, qui contient 1,200 personnes, était comble. Thalberg ne nous a fait entendre que des morceaux de sa composition : fantaisie sur la *Sonnambula*, *Don Juan* avec le menuet, une étude et les grandes variations sur l'*Elisire d'amore*. Le succès du célèbre compositeur a été immense; après chaque morceau il a été rappelé. Son deuxième concert avait également attiré la foule; l'enthousiasme a été encore plus grand qu'au premier. Dans cette soirée, nous avons de nouveau entendu la fantaisie sur *Moïse*, avec laquelle il nous avait électrisé il y a seize ans à Leipzig. Thalberg fera en tout cas d'excellentes affaires, et s'en retournera en Europe avec une ample moisson de dollars.

L.-M. Gottschalk, le jeune pianiste américain qui a donné ici des soirées l'hiver dernier, se trouve encore parmi nous; il a beaucoup de leçons, et ne peut manquer de faire fortune. Quelquefois il donne aussi des concerts dans les petites villes aux environs de New-York. Gottschalk, l'idole des jeunes ladies américaines qui jouent du piano, est un virtuose du premier ordre; à une merveilleuse agilité des doigts, il joint la pureté et l'élégance. Il se propose de visiter l'Allemagne, l'année prochaine.

William Mason, jeune artiste américain qui a fait un long séjour en Allemagne, où il a profité de l'enseignement de A. Dreyschock et de Liszt, est, lui aussi, un fort bon pianiste, qui cherche surtout à propager le goût de la musique classique. Dans l'exécution des œuvres des grands maîtres il fait preuve d'un talent solide et correct, et joue avec beaucoup de goût la bonne musique de salon.

H. A. WOLLENHAUPT.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Robert le Diable* a été donné dimanche dernier. Lundi, le spectacle se composait de *la Favorite*; mercredi, des *Huguenots*; vendredi, de la *Xacarilla*, suivie du ballet des *Elfes*.

*** C'est toujours pour le 5 janvier que la représentation du *Trouvère* est annoncée.

*** Dimanche dernier, *l'Etoile du Nord* a fait, à l'Opéra-Comique, une de ses plus fortes recettes. La salle était comble. Battaille et Mme Cabel n'avaient jamais mieux interprété les rôles de Peters et de Catherine. Jourdan, Delaunay-Riquier, Nathan et Mme Lemercier les ont admirablement secondés.

*** *La Psyché*, de M. Ambroise Thomas, sera représentée dans les premiers jours de janvier. Mme Ugalde, Mlle Lefèvre, MM. Battaille, Sainte-Foy et Prilleux en rempliront les principaux rôles. Les décors et la mise en scène sont, dit-on, magnifiques.

*** *Le Sylphe* et *Maître Pathelin* se partagent la semaine et la vogue.

*** Mlle Zoé Belia, ancienne artiste de l'Opéra-Comique, vient de s'embarquer pour New-York.

*** *Maria di Rohan* a été reprise le samedi de l'autre semaine au Théâtre-Italien, et n'y a paru que cette fois seulement. Cette unique représentation de l'un des plus faibles ouvrages de Donizetti a servi du moins à nous faire connaître un jeune ténor, Solieri, dont la voix fraîche et pure a obtenu de brillants succès en Italie et dans les salons de Paris ; il en obtiendrait aussi au théâtre, mais dans des rôles plus légers que celui qu'il chantait pour son début. Mme Fiorentini, qui remplissait le rôle de Maria, s'y est montrée belle de figure, de costumes et quelquefois aussi de voix. Les applaudissements lui ont été prodigués, quelquefois encore avec justice. Corsi a mis tout son talent dans le rôle du duc de Chevreuse. Quant à Mme Valli, qui jouait celui de Gondi, il n'y a rien ou presque rien à en dire.

*** Hier samedi la première représentation de *la Reine Topaze* a été donnée au Théâtre-Lyrique.

*** Une charge mythologique, qui a pour titre *la Revanche de Vulcain*, a été représentée la semaine dernière au théâtre des Folies-Nouvelles. Elle est due à la collaboration de MM. Commerson et Furpille pour les paroles, et de M. Cottin pour la musique. Si l'on veut voir un dieu de la guerre et un dieu des forgerons comme on n'en a jamais vu ni rêvé, on peut se procurer ce plaisir en allant contempler Dupuis et Camille Michel dans ces deux caricatures qui excitent le fou rire. La musique ne gâte d'ailleurs rien à cette bouffonnerie qui gagnerait à produire Mlle Géraldine dans un costume un peu plus rapproché de celui dans lequel nous sommes habitués à voir représenter Vénus.

*** Faure, l'excellent artiste de l'Opéra-Comique, est nommé professeur de chant au Conservatoire de musique, en remplacement de Ponchard, dont il a été l'élève. Il arrive donc au professorat plus jeune encore que ne l'était son maître, lors de sa nomination, qui remonte à 1817. Ponchard avait alors trente ans.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire a donné dimanche dernier son second concert, qui débutait par une ouverture inédite du célèbre compositeur Bénédict. En choisissant pour sujet *la Tempête* de Shakespeare, l'auteur s'est proposé de retracer l'esquisse complète du drame dans son morceau introductif, et il l'a fait avec un talent remarquable, tantôt gracieux et tendre, tantôt brutal et violent, suivant que les situations l'exigeaient. Il en est résulté une suite de peintures dont le contraste exclut un peu trop l'unité. C'est le principal défaut de l'œuvre. L'air d'*Anacréon*, fort bien chanté par M. Troy, élève du Conservatoire, venait ensuite et précédait un ravissant adagio de Mozart, dans lequel M. Bruno, l'excellent flûtiste, avait tous les instruments à cordes pour accompagnateurs. Le chœur de chasse, tiré des *Quatre Saisons*, d'Haydn, la symphonie en *fa*, de Beethoven, et la magnifique introduction du *Moïse* français, de Rossini, terminaient cette brillante séance.

*** Les *Huguenots* sont représentés avec un immense succès à Barcelone. Le rôle de Valentine est tenu par Mme Goldberg-Strossi, et tous les journaux de cette ville sont unanimes pour dire que cette cantatrice l'interprète admirablement.

*** Nous nous empressons de constater le grand succès obtenu à Naples par Mme Tedesco au théâtre San-Carlo dans le rôle d'Anna Bolena. C'est à elle que Mercadante a confié le rôle le plus important de son nouvel ouvrage.

*** Gardoni vient d'être accueilli au théâtre d'Amsterdam avec toute la faveur due à son talent.

*** Ronconi s'est spontanément offert pour une représentation au bénéfice des victimes d'un récent incendie à Grenade, en Espagne.

*** La classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique propose cette question pour le concours de 1857 : « Quels sont, en divers pays, » les rapports du chant populaire avec les origines du chant religieux, » depuis l'établissement du christianisme ? Démontrer ces rapports par » des monuments dont l'authenticité ne puisse être contestée. » — Le prix est une médaille d'or de la valeur de 600 fr. Les mémoires devront être écrits lisiblement en latin, en français ou en allemand, et seront adressés francs de port, avant le 1er juin 1857, à M. A. Quetelet, secrétaire perpétuel, à Bruxelles.

*** Mme Pleyel, de retour à Paris de son excursion triomphale en Suisse et en Alsace, a dû céder au désir de ses nombreux admirateurs, en leur promettant de se faire entendre dans un grand concert qui aura lieu dans la première quinzaine de janvier prochain. Un concert donné par Mme Pleyel est toujours un véritable événement musical, et si nous sommes bien renseignés, la célèbre pianiste, indépendamment des œuvres de Mendelssohn, Weber, Liszt, Thalberg, etc., exécutera le nouveau concerto de Litolff, que le savant critique, M. Fétis père, place au premier rang des compositeurs de l'Allemagne. Après son concert, Mme Pleyel, se rendra à Lyon, Bordeaux, Toulouse, Marseille, Nice et en Italie, où l'attendent, comme partout, de nouveaux triomphes.

*** Edouard Lyon voyage en ce moment avec Félix Godefroid, et le chanteur partage les brillants succès du harpiste. Les morceaux qu'il répète le plus souvent et qui produisent le plus d'effet sont le grand air de *l'Enfant prodigue*, d'Auber : *Toi qui versas la lumière*; l'air *d'Anacréon*, de Grétry ; *le Noël*, d'Adolphe Adam, et l'air *d'Elie*, de Mendelssohn.

*** Le septième *Quatuor* de Ch. Dancla, ses *Vingt études brillantes* et caractéristiques, son duo sur *Valentine d'Aubigny*, viennent de paraître.

*** Nous signalons aux amateurs quelques nouveaux ouvrages de M. L. Pascal Gerville, parmi lesquels nous remarquons *la Chasse des rois*; *Minuetto*, essai classique, *Chant d'adieu* et un *Scherzo*. Annoncer la publication de ces nouvelles inspirations d'un auteur aussi gracieux et aimé du public, c'est leur prédire en même temps un succès certain.

*** On peut entendre chaque jour de onze heures à cinq heures, au dépôt, 46, passage des Panoramas, *l'harmoniflûte* de Mayer-Marix. Ce charmant instrument portatif est le plus délicieux cadeau d'étrennes de cette année.

*** Sous le titre *Mélodium*, M. J. Ch. Hess, qui n'est pas seulement l'un de nos pianistes-compositeurs en vogue, mais aussi l'un de nos bons organistes, vient de publier pour l'orgue six nouvelles pièces d'église de salon. Au nombre des pièces d'église, on remarque l'*Air de Stradella*, un *adagio de Mozart* et un cantique sans paroles : *la Petite Chapelle*. Mozart, Bellini et Grétry font les honneurs des morceaux de salon, qui seront bientôt sur tous les mélodiums, comme sur tous les harmoniums.

*** Camille Stamaty, l'un des chefs d'école de la musique classique, l'auteur de la remarquable méditation sur *Plaisir d'amour*, de Martini, et des deux belles transcriptions pour piano seul de l'*Allegretto-scherzando*, de Beethoven, et de l'*Andante*, de Mozart, vient de publier *au Ménestrel* une deuxième méditation sur le célèbre chœur de *Castor et Pollux*, de Rameau, bissé chaque année aux concerts du Conservatoire. On annonce aussi le 18e psaume de Marcello, paraphrasé pour piano, et un grand caprice dramatique sur la romance et la chanson militaire d'*Egmont*, de Beethoven. Toutes ces œuvres sont appelées à faire les honneurs des auditions et séances d'enseignement classique qui doivent être données prochainement par M. Stamaty, dans ses nouveaux salons.

*** Une place d'organiste est vacante à Meaux. Le 8 janvier prochain, à midi, aura lieu le concours pour le grand orgue de la cathédrale.

*** Le célèbre sculpteur Rietschel vient de terminer à Dresde la statue de Charles-Marie de Weber. Elle sera érigée près du théâtre.

*** Les célèbres mélodies de Niedermeyer, *le Lac*, *l'Isolement*, *l'Automne*, poëmes de Lamartine, etc., etc., viennent de paraître en un joli volume in-8° chez l'éditeur Pacini.

*** Une députation des diverses associations fondées par M. le baron Taylor est allée le féliciter jeudi dernier sur son heureux retour d'Alger.

*** On annonce le prochain mariage de Mme Clara Schumann, la veuve du célèbre compositeur de ce nom, avec M. Gade, maître de chapelle à Copenhague.

*** M. Bartholly, qui s'est distingué dans diverses directions de province, est nommé directeur du théâtre Beaumarchais.

*** Le dimanche 4 janvier, d'une heure à cinq heures de l'après-midi, l'administration des concerts Musard donnera, au profit de la caisse de secours mutuels des artistes musiciens, sous le titre d'*Étrennes de* 1857, une grande fête à laquelle les principaux artistes des théâtres de Paris prêteront leur concours. On peut se procurer à l'avance, au prix de 5 francs, des billets de famille (pour cinq personnes), chez M. Lasalle, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68, et à l'administration de la loterie du Vase d'argent, boulevard Montmartre, 22.

*** La solennité commémorative en l'honneur de Haendel aura lieu au palais de Cristal, à Londres, dans le courant de l'été prochain ; les chœurs se composeront de 2,000 voix, et l'orchestre de 300 exécutants, 112 violons, 36 basses de viole, violoncelles et contre-basses.

*** Un nouveau journal, *Polichinelle à Paris*, vient de faire son apparition dans le monde littéraire. Il est rédigé par M. Jules Viard, ancien collaborateur du *Figaro*. Si l'on en doit juger par les premiers numéros parus, le succès de cette feuille, aussi piquante que spirituelle, est assuré.

*** C'est samedi 3 janvier 1857 que l'Opéra ouvrira ses portes pour le premier bal masqué de l'année : Strauss conduira l'orchestre et exécutera tout un répertoire nouveau.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 25 décembre. — La première représentation du *Prophète* a eu lieu mardi dernier. Que le chef-d'œuvre de Meyerbeer ne se soit pas produit plus tôt sur le théâtre de notre ville, c'est un tort dont il faut se prendre aux directeurs précédents, mais que M. Juclier, le directeur actuel, a bien amplement réparé, lui qui venait déjà de monter avec tant d'éclat et de succès *l'Etoile du Nord*. L'exécution, la mise en scène et le succès du *Prophète* ont dépassé tout ce qu'on pouvait attendre. On ne se rappelle rien de comparable à cet événement dramatique et musical. M. Juclier n'a reculé devant aucun des sacrifices que lui imposaient le nom du maître et la grandeur de l'œuvre. *Le Prophète* nous est apparu avec un personnel considérable, des décors merveilleux et des divertisse-

ments dignes d'une première scène. Cela peut s'appeler un véritable tour de force, auquel on ne pouvait répondre que par d'unanimes bravos. Tous les artistes méritent des éloges pour la manière dont chacun d'eux a rempli son rôle. L'orchestre avait été augmenté de plusieurs violons et violoncelles. Les chœurs, dont le rôle est si important, ne sont pas restés inférieurs à leur tâche. Le ballet des patineurs a excité un enthousiasme presque frénétique. Dans tous les décors, notamment ceux de la neige, au troisième acte, de la cathédrale, et dans le second tableau du cinquième acte, il y a tant de vérité, de magnificence, que le public a réellement marché de surprise en surprise. Le tableau final de l'incendie et de l'écroulement est un prodige de pyrotechnie et de machines inconnu jusqu'ici à Rouen. La salle entière s'est levée en masse, et les bravos se sont prolongés pendant plus de dix minutes. On a rappelé les artistes et aussi le directeur, qui a été obligé de reparaître et de recevoir en personne les félicitations du public pour tout ce qu'il a dépensé d'argent, d'intelligence et d'activité. Du reste, il peut compter que *le Prophète* remplira longtemps sa salle et sa caisse.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Gand.* — Les débuts de Mlle Esther Danhauser ont eu lieu dans *les Mousquetaires de la reine, les Diamants de la couronne* et *la Dame blanche.* La jeune artiste a été parfaitement accueillie; on n'a pas moins applaudi en elle la comédienne que la cantatrice.

*** *Genève.* — Vieuxtemps a donné son quatrième concert dans la salle du spectacle; les auditeurs n'ont pas fait défaut au célèbre violoniste, quoique la haute classe n'aille point au théâtre. Le lendemain a eu lieu la première des quatre soirées de musique de chambre qui seront données cet hiver sous la direction de M. Koukert et avec le concours de MM. Vercellesi, Muller et Battanchon. Dans les premiers jours de janvier commenceront les concerts du Conservatoire, qui sera installé sous peu dans le magnifique hôtel que M. Bartholony a fait construire à ses frais.

*** *Leipzig.* — A l'occasion de la fête du roi de Saxe, le théâtre de la ville a donné *la Vestale*, de Spontini, avec une mise en scène nouvelle. Le rôle de Julie a valu un brillant succès à Mlle Mayer. A propos de la même fête, le Conservatoire de musique a donné un concert où se sont fait remarquer entre autres MM. Hindholm, pianiste, de Stockholm, le violoniste Brassin, etc. Les petits virtuoses Raczke ont encore donné trois concerts au théâtre, et chaque soir la salle était comble. Mme Nissen-Saloman s'est fait entendre avec le plus brillant succès au neuvième concert d'abonnement, où elle a chanté des airs de Spohr et de Verdi.

*** *Schwerin.* — M. de Flotow, chambellan, vient d'être nommé définitivement intendant du théâtre de la Cour.

*** *Trieste.* — Bazzini est le lion du jour; comme compositeur et comme exécutant, il obtient un succès d'enthousiasme.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LES

DRAGONS DE VILLARS

Opéra comique, paroles de MM. LOCKROY et CORMON, musique de

A. MAILLART

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT IN°-8. *Prix net : 15 fr.*

H. Marx, Schottisch . . . . . 4 fr. | **Gaston de Lisle**, Polka. . . . . 4 fr.

PUBLICATIONS NOUVELLES

Inspirations des grands maîtres.
Fantaisie brillante sur **DON JUAN**, de Mozart, par
Op. 180. **H. Herz.** Prix : 9 fr.

Grande fantaisie pour la main gauche sur
ROBERT LE DIABLE
Pour piano, par
A. Fumagalli. Prix : 9 fr.

UNE LETTRE AU BON DIEU
Simple histoire,
paroles de Cabaret Dupaty, musique de
Géraldy. Prix : 2 fr. 50.

Duo brillant et facile sur
LES PANTINS DE VIOLETTE
Pour piano à quatre mains par
Müller. Prix : 7 fr. 50.

TROIS MORCEAUX DE SALON
Op. 32
POUR VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO
N° 1. Souvenirs de Beauchamps . . . . . 9 »
2. Rondino . . . . . 9 »
3. La Chasse. . . . . 9 »
3 *bis*. La même, édition plus difficile. . 9 »
PAR **H. Vieuxtemps.**

A LA CAMPAGNE
Deux Idylles:
N° 1. LE CALME. N° 2. FÊTE VILLAGEOISE.
Prix : 5 fr. Prix : 6 fr.
Par **Rosenhain.** Op. 51.

Fantaisie brillante sur le
STABAT MATER
de Rossini, pour piano, par
Fumagalli. Prix : 9 fr.

Chez E. HEU, éditeur, 10, rue de la Chaussée-d'Antin
THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

M'SIEU LANDRY

OPÉRETTE EN UN ACTE, MUSIQUE DE **J. DUPRATO** PAROLES DE **M. Camille BULOCLE**

MORCEAUX DÉTACHÉS.

PARTITION POUR PIANO ET CHANT, IN-8°, PRIX NET : 5 FRANCS.

Musard. — Quadrille pour le piano et à quatre mains. . . . . 4 fr. 50
Scola. — Polka pour le piano. . . . . 3 fr.

POUR PARAITRE TRÈS-PROCHAINEMENT :
La partition pour orchestre. — Fantaisies et arrangements pour piano, etc.

A VENISE

BARCAROLLE
Poésie posthume de PIETRO BELTRAME, traduite par EMILIEN PACINI
Musique de
G. MEYERBEER
PRIX : 5 FR.
Chez G. Brandus, Dufour et Ce, éditeurs,
103, rue de Richelieu.

Nouveaux ouvrages mis en vente
A L'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER
DE

NAPOLÉON CHAIX ET Cie,

Nouveau Voyage dans le Pays des Nègres, suivi d'*Études sur la colonie du Sénégal, et de Documents historiques, géographiques et scientifiques;* par ANNE RAFFENEL, commandant particulier de l'île Sainte-Marie de Madagascar; exécuté par ordre du Gouvernement. — Deux beaux volumes grand in-8°, avec gravures et carte de l'Afrique centrale. — Prix : 15 fr.

Glossaire du centre de la France, par M. le comte JAUBERT, ancien député du Cher. — Grand in-8°; premier volume en vente. — Prix, broché : 10 fr.

Maladie du Foie et du Pancréas, esquisse destinée aux médecins, pouvant servir aussi aux personnes du monde, pour leur donner une idée de ces maladies, les mettre à même de les prévenir, de les reconnaître, et leur faire sentir l'importance de s'en occuper de bonne heure; par le docteur FAUCONNEAU-DUFRESNE, lauréat de l'Institut et de l'Académie de Médecine, chevalier de la Légion d'honneur, etc. — Un volume in-18. — Prix : broché, 5 fr.; relié, 6 fr.

STASSIN ET XAVIER

LIBRAIRIE ETRANGÈRE
22, rue de la Banque.
Ancien établissement ci-devant rue du Coq-St-Honoré.

Grand assortiment de Livres Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Portugais, etc. *Murray's Hand-Books*: Itinéraires anglais très-estimés pour les voyageurs, dernières éditions. Abonnements à l'*Illustrated London News.* — *Biblioteca Nazionale.* Firenze. Lemonnier, in-12. — *Biblioteca de los Autores Espanoles.* Madrid. Rivadeneyra, grand in-8°.

Importation régulière et prompte de toute espèce de Livres, de Publications périodiques, d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, etc.

On distribue des catalogues gratis.

AVIS

De même que les années précédentes, LE MAGASIN BRANDUS, 103, *rue de Richelieu,* offre au public les étrennes musicales les plus variées. Peu de cadeaux sont plus agréables aux dames, aux jeunes personnes que la partition d'un grand maître élégamment reliée, un album de chant, un album de piano, composés de morceaux d'élite dus aux célébrités contemporaines. Dans les œuvres aussi nombreuses que renommées éditées par la Maison Brandus, les amateurs n'auront, sous ce rapport, que l'embarras du choix; ils y trouveront :

CENT PARTITIONS

FORMAT GRAND IN-8°, COMPRENANT LE

RÉPERTOIRE DU GRAND OPÉRA ET LE **RÉPERTOIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE**

RICHEMENT RELIÉES ET A DIVERS PRIX.

L'ALBUM
DE
HENRI HERZ

CONTENANT QUATRE FANTAISIES BRILLANTES POUR PIANO

Orné d'un beau portrait de l'auteur et d'un riche frontispice or et couleur.

Belles reliures gauffrées, prix : **12** fr.

LE
RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

DOUZE BEAUX VOLUMES GRAND IN-8°, RICHEMENT RELIÉS, DORÉS SUR TRANCHE, PRIX : **15** FR. LE VOLUME.

Chaque volume contient 25 morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes pour les voix de

TÉNOR, — SOPRANO, — MEZZO-SOPRANO, — BARYTON, — CONTRALTO, — BASSE-TAILLE.

L'ALBUM COMIQUE

SIX SCÈNES CHANTÉES PAR BERTHELIER.

1. **C'est ma fille.**
2. **Le compliment à grand-papa.**
3. **Le Lauréat.**
4. **La maison infernale.**
5. **Le marchand de robinets.**
6. **Le plus malin de Coquentin.**

PAROLES DE **E. BOURGET,** MUSIQUE DE **E. LHUILLIER.** — DESSINS ET FRONTISPICE DE **NADAR.**

PRIX BROCHÉ : 7 FR. — RELIURES RICHES : 10 FR.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 031 6